Janvier-Mars — Tome XLI

MERCVRE

DE

FRANCE

Fondé en 1672
(Série Moderne)



PARIS-VIe
SOCIÉTÉ DV MERCVRE DE FRANCE
XV, RVE DE L'ÉCHAVDÉ-SAINT-GERMAIN, XV

MCMII

KRAUS REPRINT
Nendeln/Liechtenstein
1969

Reprinted with the permission of
Mercure de France
KRAUS REPRINT
A Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1969
Printed in Germany
Lessingdruckerei Wiesbaden



LE LIVRE SUPRÊME
DU
CRÉATEUR DE VALEURS NOUVELLES

—

« Les grandes choses exigent que l'on s'en taise, ou qu'on en parle avec grandeur : avec grandeur, c'est-à-dire avec cynisme et innocence. »

Par cette phrase lapidaire s'ouvre le dernier livre de Frédéric Nietzsche (1). A en lire les premières pages une impatience douloureuse nous prend. Le philosophe de *Zarathoustra* voulait y donner l'expression définitive de sa pensée, mais l'impitoyable maladie est venue l'arrêter en chemin et ce qu'il nous a laissé n'est que l'ébauche inachevée d'une œuvre grandiose. *La Volonté de Puissance*, malgré

(1) *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwerthung aller Werthe.* (La Volonté de Puissance. Essai d'une transmutation de toutes les Valeurs). Leipzig, C. G. Naumann, éditeur, 1902.

ses cinq cents pages, reste donc fragmentaire. Mais si l'édifice est incomplet, si la composition présente des lacunes, l'ossature du moins en est solide, et cette charpente nous suffit à reconstituer l'ouvrage du maître.

Quel sens voulait-il lui donner ?

« Ce que je raconte est l'histoire des deux siècles qui vont venir. Je décris ce qui vient, ce qui ne saurait venir autrement : *la montée du nihilisme.*

« Cette histoire peut être contée dès maintenant : car, dans le cas présent, la nécessité elle-même est à l'œuvre. Cet avenir parle déjà par mille signes, cette destinée s'annonce partout ; pour entendre cette musique de l'avenir toutes les oreilles sont déjà dressées. Notre civilisation européenne tout entière s'agite depuis longtemps sous une pression qui va jusqu'à la torture, une tension qui grandit de dix ans en dix ans, comme si elle voulait provoquer une catastrophe : inquiète, violente, précipitée : semblable à un fleuve qui veut terminer son cours, qui ne réfléchit plus, qui craint de réfléchir.

« — Celui qui prend ici la parole n'a fait, par contre, jusqu'à présent rien autre chose que de *réfléchir :* en philosophe et en solitaire par instinct, qui a trouvé son avantage dans la vie en dehors, à l'écart, dans la patience, l'ajournement et le retard ; tel un esprit hasardeux et téméraire qui souvent s'est égaré dans tous les labyrinthes de l'avenir, tel un oiseau de bon augure qui regarde *en arrière* lorsqu'il raconte ce qui est de l'avenir, premier nihiliste parfait de l'Europe, mais qui lui-même a déjà surmonté le nihilisme, l'ayant vécu dans son âme — le voyant derrière lui, au-dessous de lui, en dehors de lui.

« Car il ne faut pas se méprendre sur le sens du nom que veut prendre l'évangile de l'avenir. « *La Volonté de Puissance.* Essai d'une transmutation de toutes les valeurs » — dans cette formule s'exprime un *contre-mouvement*, par rapport au principe et à la tâche ; un mouvement qui, dans un avenir quelconque, remplacera ce nihilisme complet ; mais qui en admet la nécessité, logique et psychologique ; et ne peut absolument venir qu'*après* lui et *par* lui. Car pourquoi la venue du nihilisme est-elle dès lors nécessaire? Parce que ce sont nos valeurs elles-mêmes, celles qui ont eu cours jusqu'à présent, qui, dans le nihilisme, tirent leurs dernières conséquences ; parce que le nihilisme est le dernier aboutissant logique de nos grandes valeurs et de notre idéal, parce qu'il nous faut d'abord traverser le nihilisme, pour nous rendre compte de la vraie *valeur* de ces « valeurs » dans le passé... Quel que soit ce moment, nous aurons un jour besoin de valeurs *nouvelles*... »

§

Dès 1882, alors que sa santé commençait à s'affermir, Nietzsche songea à fixer ses idées dans un volume d'ensemble, coordonné avec méthode, selon la formule des traités philosophiques. L'aphorisme, en quoi il excellait, bien qu'il y vît « la formule de l'éternité », n'était, somme toute, qu'un pis-aller, que justifiaient les nécessités de son existence nomade, de ses marches en plein air. La pensée de l'éternel Retour le hantait alors. Donner une base scientifique à son hypothèse, c'eût été le plus cher de ses rêves. Pour ce, il lui eût fallu reprendre la vie sédentaire du savant de bibliothèque. Nietzsche y songea.

Voulant se fixer dans une grande ville, il écrivit (septembre 1882) à Paris à Mme L.O... : « Trouve-t-on souvent un ciel clair au-dessus de Paris? Connaissez-vous peut-être par hasard une chambre qui conviendrait pour moi? Il faudrait que ce fût une chambres très simple, où régnerait un silence de mort. Et non trop loin de vous, chère Madame... Ou bien me conseillez-vous de ne pas venir à Paris? N'est-ce point un lieu pour les ermites, pour les hommes qui portent silencieusement en eux l'œuvre de leur vie, et qui ne voudraient s'occuper à aucun prix de la politique et du présent?... » Et quelques jours plus tard, ses plans étant changés : « Si je viens ce sera pour longtemps! — et si je ne puis vivre au cœur de Paris, je choisirai peut-être Saint-Cloud ou Saint-Germain, où le solitaire et la taupe intellectuelle que je suis pourra mieux se livrer à son travail silencieux. »

Mais déjà d'autres idées agitaient l'esprit de Nietzsche. La figure de *Zarathoustra*, dont la première partie fut écrite quatre mois plus tard, s'imposait avec toujours plus de véhémence. Reconnue impossible, la preuve physique et mathématique de l'éternel Retour dut être abandonnée. Le principe de la constance de l'énergie avait pourtant donné des indications précieuses. L'idée, séduisante entre toutes, fut donc conservée comme doctrine philosophique et Zarathoustra devint le prophète de l'éternel Retour.

Si les projets de Paris ne se réalisèrent point, Nietzsche put cependant s'installer à Nice dès l'automne de 1883. A partir de cette époque, la Côte d'Azur le vit chaque hiver. Il se familiarisa plus intimement encore avec la langue et les idées françaises et il put songer dès lors sérieusement à

écrire *en regard de la France*. Ses attaches avec l'Allemagne étaient presque toutes rompues. L'un après l'autre ses amis l'avaient abandonné. « Il suffit d'accomplir quelque chose de bien et de nouveau, avait il écrit après son tout premier livre, pour apprendre chez ses amis ce que cela signifie de faire mauvaise mine à bon jeu. » Et la mauvaise mine devait s'allonger d'année en année jusqu'à devenir la grimace de la haine! Plus d'amis, point encore de public : c'était prêcher dans le désert. Aussi bien à qui s'adressait-il? La « grossière suffisance » des Allemands (le mot est de Mme Fœrster-Nietzsche) dont il s'était plaint dès après la Guerre, avait atteint sa limite extrême. On ne lisait pas le nouveau philosophe, on ne faisait aucun effort pour le comprendre. *Aurore* avait paru, le *Gai Savoir*, *Zarathoustra*, des livres souverains! Il ne s'en était pas vendu cent exemplaires!

Il est difficile d'imaginer l'esseulement où vivait alors Frédéric Nietzsche. Mais pas une plainte ne s'échappait de sa bouche. Il travaillait,... homme-taupe... oiseau annonciateur... argonaute de l'idéal... créateur de valeurs nouvelles...,il allait d'étape en étape, toujours plus libre, toujours plus élevé. Ce n'est que quand il aperçoit le but, quand il est prêt à finir sa tâche que son cœur déborde. Il songe aux amis, il veut les réunir pour les faire communier dans la même joie. Alors il sent sa solitude et l'amertume lui monte à la gorge...

« Le vide s'est fait autour de moi — écrit-il à la fin du mois de juillet 1888 à Mlle de Meysenbug, une amie de la première heure (1). — Littéralement

(1) La *Grande Revue* (mars 1901) a publié les *Souvenirs* que Mlle de Meysenbug a consacrés à Nietzsche. Ces souvenirs s'arrêtent en 1876. Mme Fœrster-Nietzsche en donne l'épilogue qui s'est

parlant, il n'y a personne qui puisse se faire une idée de ma situation. Ce qu'il y a de pire pour moi, c'est certainement de n'avoir pas entendu depuis dix ans une parole qui m'aie *touché* — et *aussi* de me rendre compte de cela, de comprendre qu'il en est nécessairement ainsi. .Ce qui ulcère le cœur, c'est de ne pas recevoir de réponse, pas une syllabe de réponse, et de porter seul, épouvantablement seul, le fardeau que l'on aimerait partager, dont on voudrait se débarrasser (— car autrement pourquoi écrirait-on?). On peut succomber du fait d'être « immortel » ! — Le hasard veut que j'aie la mauvaise fortune d'être contemporain d'un appauvrissement de l'esprit allemand, d'une désolation qui fait pitié... »

Et l'on s'étonne que cet homme ait sombré dans la démence ! Il *savait* qu'il était le plus grand Allemand vivant, qu'après Gœthe et Schopenhauer, que depuis la mort de Richard Wagner, il n'y avait que lui. Il avait conscience de sa valeur et il avait le droit d'en avoir conscience! Que lui importait l'estime des masses ! Ce n'est pas le succès qu'il cherchait, mais simplement un peu de compréhension. Peut-être eût-il même souri, de son bon sourire un peu terrible, de l'enthousiasme que nous lui apportons. Il demandait moins que cela, et mieux que cela. Mais l'Allemagne se taisait... Quand l'Europe s'est émue, il était déjà trop tard. Le souffle du désert allait éteindre le flambeau. Les conférences de M. G. Brandès à Copenhague, deux ou trois lettres d'estime d'Hippolyte Taine et de Jacob Burckhardt, vaines consolations (dont pourtant il était si heureux! pour ce cœur ardent et

joué douze ans plus tard (dans *Neue deutsche Rundschau*. Juin 1901).

malade, « inassouvi comme la flamme » ! Une fois de plus la sottise allemande aurait pu être clouée au pilori. Nietzsche désirait la traduction française. Taine proposa M. Bourdeau... Mais M. Bourdeau n'avait pas compris...

Une seule personne aurait peut-être calmé l'exaltation toujours croissante : l'admirable sœur du philosophe, qui, depuis son retour en Europe, veille, avec une énergie fidèle et inlassable, pour conserver intactes l'œuvre et la mémoire de Nietzsche. Mais Mme Fœrster, qui venait de se marier, colonisait alors dans l'Amérique du Sud. Entre le frère et la sœur, la correspondance languissait. Des quelques amis avec qui Nietzsche s'était remis à échanger des lettres, aucun ne sut interpréter sa pensée, lire entre les lignes tracées d'une main fébrile, pour y découvrir le remède, la guérison. Les idées les plus chimériques hantaient alors le cerveau du penseur. Aussi la catastrophe était-elle imminente. Un jour de janvier 1889, David Fino, son logeur de la place Charles-Albert à Turin, dut le ramemer chez lui, divaguant. C'était la fin.

§

La grande moisson d'automne était faite. En quatre mois, Nietzsche avait écrit quatre volumes (fin 1888), de quoi remplir la vie d'un homme ! Mais l'œuvre suprême demeure inachevée. L'œuvre suprême : non pas un nouveau système philosophique, non pas une religion, mais une nouvelle possibilité de vivre. Prométhée est encore une fois foudroyé par le Destin au moment où il va conquérir le ciel. Et nous, de nos pauvres mains pieuses et passionnées, nous rassemblons les débris de son œuvre, pour édifier dans notre cœur un temple de la joie.

Pendant dix ans les manuscrits de la *Volonté de Puissance* attendirent qu'il fût possible de les donner au public. Un énorme conglomérat de notes demandait à être déchiffré, trié, classé. D'autres travaux retenaient l'activité des intéressés : les inédits des premières années, la correspondance, les rééditions, les travaux biographiques. Aujourd'hui Mme Fœrster-Nietzsche, collaboratrice active de savants minutieux et compétents, peut enfin nous présenter, dans une préface nourrie de documents, cet énorme travail de patience et d'érudition, fruit de longs mois de recherches, pieux monument à un grand mort.

A mesure que les idées de son ouvrage définitif prenaient corps dans l'esprit de Nietzsche, il en transformait la disposition. Après l'avoir conçu primitivement en quatre volumes, il résolut, plus tard, d'en réduire les dimensions, pour présenter sa pensée sous une forme plus concise. Un dernier plan, qui date du mois de septembre 1888, devait être définitif. *L'Antechrist*, que nous avons réuni au *Crépuscule des Idoles* et au *Cas Wagner*, dans l'édition française des Œuvres de Nietzsche, fut alors rédigé, comme premier livre de la *Transmutation de toutes les valeurs*. Certes, il eût été désirable de pouvoir grouper sous ce même plan les fragments des livres suivants. Mais un travail de classement avait déjà été commencé par Nietzsche, et ce commencement de mise au net se rapportait à un plan antérieur, daté du 17 mars 1887. Un grand nombre d'aphorismes n'auraient donc pas pu trouver place sous la disposition finale (1). On s'arrêta par consé-

(1) On trouvera cette disposition dans les notes du *Crépuscule des Idoles* (page 351).

quent à la division ancienne en quatre livres : I. Le Nihilisme européen ; II. Critique des valeurs supérieures ; III. Principe d'une nouvelle évaluation des valeurs ; IV. Discipline et élevage — et le volume, tel qu'il nous est présenté, quoique fragmentaire, sera certainement de première importance pour l'étude de la philosophie nietzschéenne.

A vrai dire les idées exprimées dans la *Volonté de puissance* nous sont connues par leurs grandes lignes. Les symboles poétiques de *Zarathoustra*, les traités qui suivirent. *Par delà le Bien et le Mal*, prélude d'une philosophie de l'avenir, la *Généalogie de la Morale*, où il est fait mention de l'œuvre prochaine, nous y avaient préparés. D'autre part, les opuscules comme le *Cas Wagner*, le *Crépuscule des Idoles*, l'un considéré par Nietzsche comme un « extrait de sa philosophie », l'autre directement emprunté à un chapitre de son livre, la *Critique de la modernité*, nous avaient en somme renseignés d'avance sur la portée que le *nouveau philosophe* voulait que l'on attribuât à son œuvre. Mais il accentue, il amplifie, il fixe certaines courbes de pensées, de sorte que les livres du passé s'éclairent d'une lumière plus vive. On ne saurait plus, dès lors, se méprendre sur l'interprétation des idées de Nietzsche...

Un regret demeure cependant. Si nous parvenons à reconstituer l'esprit du livre suprême, l'expression en demeure à jamais perdue. La magie d'un style incomparable aurait pu donner à ces fragments leur forme définitive. Quelle émotion nous saisit en lisant l'ébauche de cette règle d'écriture, tracée en automne 1887 !

« *Le Livre parfait*. A considérer :

« 1). La forme, le style.— *Un monologue idéal*. Tout ce qui a une apparence savante absorbé dans les profondeurs. — Tous les accents de la passion profonde, de l'inquiétude et aussi de la faiblesse. Des adoucissements, des taches de soleil, — le bonheur court, la sublime sérénité. — Surmonter la démonstration; être absolument personnel. Sans employer la première personne... — Une espèce de mémoires; dire les choses les plus abstraites de la façon la plus corporelle et la plus sanglante. — L'histoire tout entière comme si elle était *vécue* et *soufferte personnellement* (— c'est ainsi seulement qu'elle devient vraie). — En quelque sorte un dialogue d'esprits; une provocation, un appel, une évocation des morts. — Autant que possible des choses visibles, précises, des exemples, mais se garder de tout ce qui est du présent. — Éviter le mot « noble » et en général tous les mots où il pourrait y avoir une mise en scène personnelle. Aucune « description » ; tous les problèmes transposés dans le sentiment, jusqu'à la passion. —

« 2). Collection de mots expressifs. Avantage des termes militaires. Trouver des expressions pour remplacer les termes philosophiques : aussi allemandes que possible et frappées en formules. — Représenter toutes *les conditions des hommes les plus intellectuels*, pour que leur série soit comprise dans l'œuvre entière (— conditions du législateur, de celui qui essaye, de celui qui est forcé au sacrifice, qui hésite, — de la grande responsabilité, de la souffrance que cause la nécessité de l'*apparence*, la nécessité de faire mal, la volupté de la destruction —).

« 3). Edifier l'œuvre en vue d'une *catastrophe*—.»

... C'est une catastrophe que prévoit l'anti-nihilisme de Nietzsche. Son dernier livre précise ce qu'il disait jadis « à l'oreille des conservateurs ». N'assistons-nous pas déjà à cette catastrophe ? Que nous reste-t-il donc à faire? — Gardons le culte du passé en nous désintéressant de « maintenant », pour travailler aux évaluations de l'avenir, puisqu'aussi bien nous voulons être les *libertins de l'esprit*.

HENRI ALBERT.



ANNE-MARGUERITE

ET LES TROIS JEUNES HOMMES

—

Il y avait une fois trois jeunes seigneurs de fort bonne noblesse : ils étaient fils d'un vieux seigneur brigand. Or ce vieux seigneur était mort et il dormait son dernier sommeil en compagnie de sa femme, la feue châtelaine de Wolfsthurm, dans son tombeau de famille au fond de la forêt. Sur la pierre qui recouvrait ses restes étaient gravées ses armoiries : un loup casqué, laissant pendre hors de sa gueule aux dents aiguës une langue d'un rouge vif dont la triple pointe se perdait en des ornements héraldiques compliqués. Il était bon, d'ailleurs, que cette pierre fût là : elle était une garantie certaine que le vieux baron ne troublerait plus désormais la Paix Publique, à laquelle la mort l'avait contraint de se soumettre; sans elle, on aurait pu le croire capable de revenir encore, sous forme de squelette, arrêter les marchands au coin des grands chemins.

A la vérité, ses trois fils, Welf, Ralph et Rolf s'acquittaient aussi de ce soin, mais ils n'y apportaient pas la même passion que leur père. Ils ne pratiquaient cet exercice que par besoin, lorsque l'argent se faisait rare, et non par dilettantisme et par goût naturel. Ils trouvaient la chasse plus divertissante et préféraient poursuivre l'ours que courir sus au Juif.

Ils menaient ainsi une existence active et pleine

de charmes dans leur vieux château situé à la lisière de la forêt; ils buvaient de fortes quantités de vin rouge et aussi de vin blanc et mangeaient de nombreux et succulents rôtis que leur vieille cuisinière, la digne et vertueuse dame Barbara, surnommée la Râpe, s'entendait à merveille à cuire à la broche.

Mais un jour qu'elle faisait justement rôtir un filet de chevreuil et s'occupait activement à tourner la broche, elle dit tout à coup, sans raison apparente : « Jésus! Miséricorde! » et se laissa choir. Elle était morte. Le filet de chevreuil brûla; l'odeur de viande brûlée, d'abord plutôt agréable, puis franchement mauvaise, monta jusqu'à la salle du donjon, où Welf, Ralph et Rolf étaient en train de s'envoyer les osselets à la figure en jurant atrocement, et attira les trois frères à la cuisine.

Ils furent fort affligés à la vue de la Râpe étendue morte sur le carreau; ils firent à la hâte quelques signes de croix et se mirent à proférer d'horribles jurons :

« Qui va faire notre cuisine, maintenant? s'écria Welf.

— Ses rôtis étaient toujours si bien cuits! gémit Ralph.

— Si tendres et si savoureux! ajouta Rolf.

— C'est toi qui vas désormais tourner la broche, décidèrent Welf et Ralph, les deux aînés, en s'adressant à Rolf, le plus jeune.

— La broche? Je vous la plongerai plutôt tout entière dans le ventre, » fit observer celui-ci froidement. Là-dessus ils échangèrent consciencieusement quelques horions.

Mais la question ne se trouvait par là nullement résolue.

Tout à coup Welf eut une inspiration :

« Si nous nous procurions une cuisinière?

— Ha! firent les deux autres en l'embrassant, c'est une idée!

— Nous n'avons qu'à nous poster au carrefour de l'étang aux crapauds à l'heure où les filles du village vont faire leurs patenôtres à Sainte-Ursule, continua Welf qui décidément était le tacticien de la bande.

— Ha! firent les deux autres, c'est encore une idée!

— Mais faisons vite! car j'ai faim, rugit Welf, tout plein d'une noble ardeur.

— En route! » rugirent également les deux autres.

Ils descendirent à la salle d'armes, endossèrent leurs armures, prirent leurs formidables épées de combat, sans oublier les pesantes masses d'armes, posèrent sur leurs têtes hirsutes le casque à gueule de loup et enfourchèrent leurs massifs et vigoureux chevaux danois. Ceux-ci partirent en hennissant, passèrent en coup de vent sur le pont levis, puis le long de la forêt, se dirigeant vers l'étang aux crapauds.

Le vieux Christophe, le seul valet qui ne se fût pas soustrait par la fuite au service des trois jeunes seigneurs parce qu'il avait des rhumatismes et ne pouvait courir, et qui remplissait maintenant toutes les fonctions masculines qu'il peut y avoir à remplir dans un manoir qui se respecte, le vieux Christophe releva le pont-levis, en grommelant dans sa barbe grise : « Si l'un d'eux au moins pouvait se rompre le cou! »

Puis il gagna la maison et s'étonna de ce que la vieille Râpe fût morte......

Cependant les trois chevaliers s'étaient postés au carrefour de l'étang aux crapauds, derrière un

bouquet de hêtres, et passaient en revue les femmes du village de Sainte-Ursule qui se rendaient à l'église pour dire le chapelet.

Mais c'étaient pour la plupart de vieilles bonnes femmes qui défilaient clopin clopant devant eux, le rosaire à la main, et les trois frères avaient résolu, en venant, de ne point prendre une vieille. « Car, avait judicieusement remarqué Rolf, une vieille mourra bientôt et nous aurons encore à subir un nouveau changement. Et rien n'est ennuyeux comme d'avoir sans cesse à s'habituer à de nouvelles cuisinières. Donc, prenons une jeune. Après tout, la première venue saura toujours tourner la broche et faire les lits; quant aux saines traditions culinaires de la Râpe, nous nous chargerons de les lui inculquer. »

Mais lorsqu'à leur tour des filles jeunes vinrent à passer, les trois frères ne s'empressèrent pas de donner de l'éperon à leurs montures et de se jeter sur leur proie; il y eut derrière les hêtres au sujet de chaque nouvelle arrivante un échange d'observations critiques formulées à voix basse :

« Trop grasse.

— Trop maigre.

— Boiteuse.

— Trop brune.

— Trop pâle.

— Regarde de travers.

— Pas de poitrine.

— Démarche d'oie grasse.

— Trop longue.

— Trop courte.

— Cagneuse.

— Goîtreuse.

— Bouche tordue.

— Nez en pomme de terre.
— Marquée de petite vérole.
— Couverte de taches de rousseur.
— Pleine de verrues ! »

Et les critiques continuaient à pleuvoir, si minutieuses et si sévères, qu'on aurait pu croire qu'il s'agissait non pas du choix d'une cuisinière, mais de celui d'une future châtelaine de Wolfsthurm.

Cependant une fillette s'approchait, vêtue d'une courte jupe rouge et d'un corsage noir d'où sortaient les manches d'une fine chemisette entourant un bras blanc et potelé, et celle-ci gagna d'emblée la faveur des trois frères.

Dans son visage frais et rond riaient deux grands yeux noirs et luisants comme des mûres sauvages. Noire et luisante aussi la lourde chevelure qui s'enroulait sur sa nuque en deux grosses nattes. Le corsage bien garni, la jambe nerveuse ; bref, une fillette tout à fait plaisante à voir et âgée d'environ dix-huit ans.

« Celle-ci, dit Welf brusquement.
— Oui, approuva Ralph.
— En avant, » commanda Rolf.

En un clin d'œil les chevaux, se ruant au galop hors de leur cachette de feuillage, eurent barré le chemin.

« Jésus ! Marie ! Jos..., s'écria la petite en considérant avec étonnement les trois cavaliers bardés de fer.

— Halte-là ! clamèrent-ils d'une voix tonnante.

— Hé ! ne suis-je pas déjà arrêtée ! répliqua la jouvencelle en retroussant la lèvre d'un air de défi. — Que faut-il de plus ! » — La petite mâtine n'avait pas grand'peur.

« Monte sur mon cheval ! rugirent les trois farouches cavaliers.

— Il faut que je monte sur les trois chevaux ? repartit la fillette en riant.

— Sur le mien ! » hurla chaque cavalier en faisant un mouvement en avant.

La petite laissa tomber son chapelet et s'enfuit derrière un arbre. Se trouvant là provisoirement en sûreté, elle se tourna vers les trois preux et leur fit, toute ravie d'aise, un superbe pied de nez.

« Veux-tu venir ? menaça Welf.

— Vas-tu arriver ici ? menaça Ralph.

— Attends, coquine ! » cria Rolf. Il mit pied à terre, saisit la fille, la jeta sur sa selle, sauta à côté d'elle et partit au galop, juste au moment où les deux autres venaient de descendre de cheval.

Ils remontèrent, en jurant affreusement, sur leurs destriers et galopèrent botte à botte à la poursuite du fugitif qui s'esclaffait si bruyamment que les vieux chênes de la forêt ne se souvenaient pas d'avoir jamais entendu rire de la sorte.

Les trois hommes se rejoignirent devant le pont-levis que le vieux Christophe, suivant son habitude, n'avait pas baissé à temps.

Le moindre des châtiments que Welf et Ralph songeaient à infliger à l'impudent Rolf, c'était de le clouer purement et simplement à la herse. Ils avaient déjà dégaîné et ils juraient et sacraient, ainsi que le comportait la situation. Mais Rolf n'était pas disposé à se laisser clouer. Il tira aussi l'épée, fit faire demi-tour à sa monture et fonça sur ses frères. En même temps, il poussait des hurlements épouvantables et comme les deux autres ne hurlaient pas moins fort que lui, il y eut là un assez joli tapage.

Cela ne plaisait point à la petite. Elle se bouchait les oreilles et criait au milieu du vacarme : « Allez-vous vous tenir tranquilles? Si voulez voulez vous pourfendre, laissez-moi du moins entrer d'abord dans le château. »

Les trois épées s'abaissèrent.

Elle avait raison : c'était là, en somme, tout ce que l'on désirait; qu'elle entrât au château.

Les lames glissèrent dans le fourreau et les cavaliers se mirent à rire en poussant de tels ah! ah! ah! et de tels oh! oh! oh! que les chevaux, violemment secoués, en ressentirent de fortes douleurs intestinales.

La petite sauta à terre, lissa de la main ses jupes froissées, frotta légèrement la partie qui avait posé sur la selle et dit :

« C'est bon! chevaliers sans vergogne. Je vais entrer dans votre château. Ça doit être joli là-dedans! Hem! Je suis curieuse de savoir ce que je vais avoir à faire, dans ce vieux repaire à loups!

— Faire la cuisine. Ha! ha!

— Faire les lits. Ho! ho!

— Raccommoder les bas, rapiècer les pourpoints.

— C'est tout? Je sais faire tout cela et bien d'autres choses encore. »

En parlant ainsi, la petite délurée traversait le pont-levis comme si de sa vie elle n'eût foulé d'autre seuil; elle tira en passant la barbe du vieux Christophe qui roulait des yeux affolés par l'étonnement, puis tandis que les trois chevaux faisaient retentir le pont sous leurs douze sabots, elle se rendit tout droit dans la cour intérieure du château, jeta autour d'elle un regard circulaire et dit :

« Bon! Et quels gages recevrai-je?

— Un ducat pour la cuisine, répondit Welf en riant.

— Deux écus pour la vaisselle, ajouta Ralph.

— Et trente sous pour ton gentil minois, » conclut Rolf.

Avec ce tranquille contentement propre à tous les hommes d'action qui viennent de mener à bien une entreprise, les trois jeunes seigneurs descendirent de cheval, pincèrent l'un après l'autre le menton de la fillette et demandèrent :

« Maintenant, voyons un peu. Comment t'appelles-tu?

— Je suis Anne-Marguerite,
Ni grande ni petite,
Habile à faire les lits bien et vite,
Ainsi qu'à surveiller la lèchefrite.

— Je sais encore une rime! déclara Rolf.

— Voyons?

— A qui le chevalier dans son lit fait vis... »

Mais à ce moment il reçut sur la bouche un tel revers de main qu'il dut ravaler provisoirement sa rime.

Recevoir une gifle en public, c'est procurer de la joie à l'assistance. Il en était déjà ainsi au bon vieux temps des seigneurs brigands. Aussi Welf et Ralph se ployèrent-ils, à force de rire, autant que leurs armures le leur permettaient, tandis que Rolf se frottait le menton en grommelant avec quelque humeur : « La peste soit de la drôlesse! »

Cependant Anne-Marguerite avait déjà disparu dans la cuisine et, à différents bruits qui parvinrent jusqu'à eux, les trois frères connurent que la diligente fillette s'était déjà mise à continuer les fonctions si brusquement interrompues de la défunte Barbara.

★

Les trois chevaliers de Wolfsthurm étaient rarement du même avis. Pourtant, ils furent bientôt complètement d'accord sur ce point, que c'était une véritable grâce que le Seigneur leur avait accordée, en rappelant à lui, pour la faire participer aux félités célestes, la digne et vertueuse dame Barbara. Anne-Marguerite était en effet à tous les points de vue supérieure à la défunte Râpe. Peut-être ses rôtis n'étaient-ils pas en réalité mieux préparés que ceux de la vaillante que la mort avait frappée au pied même de ses fourneaux, mais qu'on leur trouvât meilleur goût, cela ne pouvait faire l'objet d'un doute. Il n'est pas jusqu'au jambon d'ours lui-même qui ne revête un certain aspect gracieux, lorsque le plat d'étain où il fume parmi les châtaignes grillées et la sauce au vin de Bourgogne est posé sur la table par deux petites mains fines et coquettes. Les chansons fredonnées dans la cuisine et accompagnées en faux-bourdon par le ronflement du tourne-broche disposent déjà favorablement les convives à l'égard des mets qu'on leur apporte ; et même une purée mal assaisonnée porte en soi et a priori des circonstances atténuantes quand ce sont des doigts si sympathiques qui l'ont trop salée.

Peut-être la Râpe avait-elle possédé un cœur plus pur, une âme meilleure, mais pour ce qui est de faire les lits, il ne pouvait seulement être question de la comparer à Anne-Marguerite. Autrefois, il est vrai, les trois farouches chevaliers n'avaient attaché qu'une faible importance à ce que la paillasse fût régulièrement brassée, l'oreiller soigneusement recouvert, le drap bien tendu, — il suffi-

sait que le vin du coucher se trouvât toujours à portée de leur main. Mais maintenant, le soin qui était pris de ces détails leur était agréable. Il y avait bien un petit inconvénient : on se trouvait soi-même contraint, par une sorte de pudeur, à une tenue plus correcte que jadis et on ne pouvait décemment plus se mettre au lit tout botté ; mais on acceptait cette situation. Au reste, on se laissait assez volontiers apprivoiser; car, en somme, ce n'était point renoncer aux qualités foncières de l'âme chevaleresque ni à cette rudesse qui caractérise le baron allemand, que de consentir à ce que les pourpoints de cuir aux couleurs des Wolfsthurm (bleu et rouge) fussent pourvus de coutures, à ce que les bottes fussent cirées plus d'une fois par semaine, à ce que les plumes du casque fussent remplacées à mesure qu'elles se cassaient, et à tant d'autres choses encore qui étaient pourtant, il faut bien l'avouer, en contradiction formelle avec les traditions des Wolfsthurm. Anne-Marguerite était allée jusqu'à lever tout une armée de vieilles femmes pour laver les parquets, nettoyer les boiseries et blanchir la cuisine, choses qui n'avaient pas été faites depuis la mort de la baronne douairière et que les trois frères avaient considérées comme autant de superfluités absurdes et essentiellement bourgeoises. On avait même dépensé de l'argent à cet effet et l'acquisition de cet argent avait valu à Welf une légère blessure, car le possesseur primitif de la lourde cassette que le chevalier avait enlevée de ses propres mains s'était montré récalcitrant.

Mais on supportait tout cela sans récriminer parce qu'on se trouvait vraiment heureux sous le nouveau régime. Les trois frères s'imposèrent même

des sacrifices bien plus pénibles en faveur d'Anne-Marguerite, devenue indispensable.

Elle était fille du maire de Sainte-Ursule, personnage considérable parmi les paysans, et ce magistrat ne cessait de réclamer avec obstination qu'on lui rendît sa fille; faute de quoi, il menaçait de se plaindre à on ne sait quel duc qui s'intitulait seigneur du pays. D'autre part, Anne-Marguerite priait instamment qu'on arrangeât l'affaire à l'amiable. Alors les trois frères qui avaient pourtant une horreur innée de tout arrangement pacifique et qui trouvaient tout simplement honteux d'entrer en composition avec qui que ce fût, condescendirent jusqu'à promettre, assurer et garantir à la population habitant Sainte-Ursule qu'elle serait à perpétuité dispensée de toute redevance envers la maison de Wolfsthurm. Et ce par acte authentique, dûment signé et scellé de la gueule de loup des Wolfsthurm.

Welf et Ralph, en dignes Wolfsthurm, avaient longtemps opposé à cette combinaision la résistance acharnée de véritables loups ; mais Rolf avait réussi à la leur faire admettre en énumérant exactement vingt manières de violer le traité. « Au surplus, ajouta-t-il, en cas d'extrême nécessité, nous pourrons toujours nous adjoindre nos cousins de Zinkenberg, de Festenburg, de Geierstein et de Rabenhorst et supprimer purement et simplement le village ; — du même coup le contrat se trouverait également supprimé, puisque l'un des contractants aurait cessé d'exister. »

Mais, en fin de compte, ce fut Anne-Marguerite elle-même qui agit le plus efficacement.

Elle n'avait qu'à chatouiller Welf à la nuque, et il devenait doux comme de l'huile d'amandes.

Pour Ralph, il suffisait d'une petite tape sur la

joue. Quant à Rolf, il lui était tout acquis à l'avance, et sans qu'elle eût besoin d'user d'aucun artifice.



Tout allait donc pour le mieux, et la bonne humeur la plus parfaite régnait au château de Wolfsthurm. Ralph jouait de la trompette à clefs, et Welf, qui était moins musicien, manifestait de temps en temps sa joie en frappant sur la grosse timbale qui se trouvait dans la salle d'armes. Quant à Rolf... il chantait. On ne saurait évidemment le compter au nombre des minnesaenger proprement dits dont il est fait mention dans l'histoire de la littérature et que l'on fait de nos jours apprendre par cœur aux jeunes filles de bonne famille. Ses vers et ses mélodies étaient un peu rustiques ; mais quand il s'agissait de trouver des rimes en — ite, il était intarissable.

Souvent, tandis que ses deux aînés lançaient l'épieu, là-bas, au fond de la forêt sombre, lui, ainsi que messire Walther von der Vogelweide, était assis sur une pierre, les jambes croisées. Mais croisées, s'entend, avec celles d'Anne-Marguerite. Et il ne faudrait pas croire que, dans cette position, il se livrât exclusivement à la rêverie poétique et musicale; il s'adonnait aussi à d'autres occupations, qui se rattachent, il est vrai, à la poésie. Par exemple : il s'assurait avec un soin minutieux, en construisant sa strophe, de la qualité des éléments qu'il avait sous la main ; il marquait avec le doigt les temps de ses phrases musicales sur certains objets de forme arrondie dont le mouvement rythmique pouvait lui servir d'unité de mesure; il faisait des études d'harmonie sur le bruit que produisent

deux lèvres, qui, d'abord fortement pressées, se séparent ensuite brusquement l'une de l'autre.

Ses deux frères, moins bien doués que lui au point de vue de l'art, remarquaient avec regret ces exercices de poésie pratique et ne lui laissèrent pas ignorer qu'ils ne manqueraient pas de lui rompre les os, s'il continuait à giboyer à la maison, tandis qu'eux-mêmes poursuivaient dans la forêt les ours et les loups.

Mais Rolf, en entendant ce discours, fronça les narines et pinça les lèvres ; puis, frappant du poing son épée qui sonna, il déclara que le bosquet où il chassait avait plus de charmes que la grande forêt et que si, par aventure, il y rencontrait quelque autre chasseur, il pourrait bien le traiter comme on traite l'insolent paysan qui a tenté de goûter aux cerfs du seigneur.

De pareils propos, qui se croisaient comme des pointes d'épieus de chasse, troublaient parfois la bonne harmonie dans le château, et si Anne-Marguerite n'avait pas été aussi incroyablement habile qu'elle l'était, l'accord eût été vite définitivement rompu et on ne s'en serait pas tenu aux mots agressifs.

Mais qu'elle était habile, la petite Margot ! Si elle s'entendait à merveille avec le chevalier Rolf pendant que les autres chevauchaient dans la forêt sur les traces de Martin l'ours, elle savait également bien s'entendre avec ceux-ci, quand l'occasion était bonne.

Le farouche Welf était assuré de la trouver assez souvent au haut de l'escalier tournant, quand il montait à la tour pour se mettre en observation. Et alors sa mauvaise humeur disparaissait vite lorsqu'il serrait dans ses bras le corps souple et

rond de la fillette; ses mains la caressaient plus amoureusement encore qu'elles n'avaient jusqu'alors caressé l'antique hanap des barons de Wolfsthurm. Et quel délice pour lui que d'entendre la mignonne suspendue à son cou lui murmurer à l'oreille: « Ah! Welf, mon petit Welf chéri, comme tu es fort ! »

La part de Ralph lui était concédée, — largement, sans parcimonie, — en bas, dans le cellier. Là, dans l'ombre fraîche et discrète, parmi les foudres énormes et vénérables, ils s'asseyaient sur le chantier, ayant à leur droite l'honnête malvoisie, et à leur gauche l'estimable vin de Tramin, et ils se tenaient si près, si près l'un de l'autre que, en dépit de la fraîcheur de la cave, ils étaient tout entiers pénétrés par une douce et agréable chaleur. Ah! Quel charme avait pour lui l'écho des voûtes du cellier lorsqu'il répétait après elle : « O Ralph! mon petit Ralph chéri, comme tu es doux et caressant ! »

Ainsi chacun se croyait le coq de la gentille poulette qu'était Marguerite et se riait en secret des autres qui convoitaient un bonheur à lui seul réservé; et aucun ne savait qu'une même poulette peut accueillir à la fois les galanteries de trois coqs, pourvu qu'elle ait bonne volonté et suffisamment d'astuce.

On voit que nos trois hobereaux étaient un peu bêtes. Mais peut-on s'attendre à mieux de la part de gens qui vivaient à une époque où les mesures prises pour la diffusion de l'instruction étaient si notoirement insuffisantes? — C'était la nuit du moyen-âge.

*

Donc la situation générale était bonne. Chacun

avait sa part aux faveurs d'Anne-Marguerite, et, hormis quelques soupçons, qui, semblables à des nuages sombres dans un ciel serein, planaient au-dessus de la tête de Rolf, rien ne troublait la confiance de chaque amoureux.

Ralph recommençait à faire retentir sa trompette de trilles joyeux; Welf, devenu virtuose, faisait mugir sur sa timbale les furieux ouragans que la passion déchaînait dans son cœur et Rolf avait déjà collectionné à peu près toutes les rimes en — ite que sa langue maternelle pouvait fournir. L'existence devenait idyllique à Wolfsthurm et tous les habitants de cette résidence seigneuriale, sans en excepter Christophe et les puissants destriers, commençaient à prendre de l'embonpoint.

Mais le malheur était là qui veillait; il arriva à pas de géants et ruina toute cette tranquille félicité.

✶

C'était par une belle journée d'automne : on venait de terminer les vendanges.

Welf était assis là-haut, sur les créneaux du donjon et observait les alentours. Tout à coup il se pencha vers la cour où Marguerite s'occupait à laver dans le bassin les trois paires de bottes de ses maîtres. « Ralph! Rolf! cria-t-il. Où sont-ils fourrés?

— Ils sont à la cave, à sonder les tonneaux, pour voir combien de vin il y reste.

— Ah! par ma foi! voilà qui est bien! Appelle-les. »

Anne-Marguerite décocha vers le sommet de la tour une œillade aimable qui lui fut galamment payée d'un baiser déposé sur une main gantée de

fer; puis elle se pencha vers la porte sombre de la cave, en accusant par ce mouvement des rondeurs dont la courbe hardie arracha à Welf un cri d'admiration. « Hé! messires, cria-t-elle, de sa voix flûtée, arrivez! Welf vous appelle. »

Ralph et Rolf sortirent de la cave en se courbant sous la porte basse et crièrent en se tournant vers le donjon: « Ohé! qu'y a-t-il?

— Il y a que la vendange est faite. Les paysans conduisent le moût à la ville.

— Par les cornes du diable! s'écria Ralph. Déjà?

— Hé! sans doute! C'est le moment. Ah! vous laisseriez bien tout filer chez les marchands, si je ne venais ici veiller à ce qui se passe. — Quel est l'état de la cave?

— Les niveaux sont bas, répondit Rolf. Le tonneau de vin de Tramin sonne aussi creux que ta timbale.

— Et ce qui reste de malvoisie suffirait à peine à rafraîchir un jeune chat, ajouta Ralph.

— Eh bien! en armes et à cheval! et allons chercher vivement de quoi remplir les tonneaux. »

Welf sauta à bas du parapet et dégringola bruyamment l'escalier.

> Apporte mes bottes, Anne-Marguerite,
> Apporte mes bottes, il faut que je te quitte. »

chantait Rolf, toujours plein d'un beau zèle poétique et jamais embarrassé de trouver des rimes.

— Elles sont encore toutes mouillées, répliqua-t-elle.

— Qu'importe? » fit Rolf, en faisant disparaître ses jambes dans les profondeurs du cuir humide.

Pendant ce temps, Ralph criait qu'on amenât

les chevaux, Welf faisait dans la salle d'armes un vacarme infernal, Christophe faisait cliqueter les chaînes et les courroies de harnachement, les chevaux sortaient de l'écurie en piaffant, Marguerite riait aux éclats. Bref, Wolfsthurm mobilisait.

Quand les trois cavaliers furent en selle, ils burent le coup de l'étrier : chacun d'eux, courbé sur son cheval, avant de prendre dans le gantelet le verre que Marguerite lui tendait, exigea qu'elle y trempât d'abord ses lèvres.

Puis on dressa le plan de campagne,

« Je me charge du vin de Tramin, déclara Welf.

— Moi du vin doux de Margreid, décida Ralph.

— Moi, je m'occuperai de trouver du vin paillet dans les environs de Sainte-Ursule », conclut Rolf.

Mais Anne-Marguerite protesta : « Qu'on ne prenne rien à Sainte-Ursule ! Sainte-Ursule a un contrat ! Ah ! bien, vous êtes encore honnêtes !

— Ho ! la Marguerite de Sainte-Ursule ! ho ! ho ! ho ! raillèrent les trois frères en riant.

— Eh bien ! j'irai chercher le vin paillet ailleurs, n'importe où, pour que la Marguerite de Sainte-Ursule ne nous gronde pas, fit Rolf. Et ainsi elle nous gardera son amitié, n'est-ce pas?

— A tous les trois ! » cria la jolie fille dans un éclat de rire ; et elle planta ses deux bras sur ses hanches en une pose dégagée et hardie de paysanne vigoureuse.

« Prenez garde de tomber dans la cuve au vin, » ajouta-t-elle, comme les chevaliers s'éloignaient.

Puis elle resta encore longtemps à la même place, suivant des yeux les cavaliers qui, aussitôt le mur d'enceinte franchi, avaient pris au galop trois directions différentes, et agitant son mouchoir toutes les fois que l'un d'eux se retournait pour lui

faire un signe de sa main alourdie par le fer de l'armure.

« Qu'ils sont aimables, tous les trois! se disait-elle tout bas. Welf est rude et fort comme un ours. Hou! comme il vous serre! On en a presque des bleus sur le corps. Et il est pourtant si bon! Ralph n'est pas tout à fait aussi fort, mais si ardent! Quand il donne un baiser, c'est comme une morsure et on en perd le souffle de bonheur! Mais Rolf a quelque chose de délicat et de doux et il sait dire des choses..... Les yeux se ferment de plaisir à l'entendre parler. Quand il vous prend ainsi, tout doucement, par la taille, c'est un chatouillement pareil à une envie de rire qui passerait par tout le corps.

Avec tous les trois l'intimité est douce et je les aime tous les trois autant... Mais il faut que je sois joliment prudente et que je me tienne bien sur mes gardes. Hou! Si l'un m'apercevait en compagnie de l'autre! Il se passerait de vilaines choses. »

Ainsi réfléchissait Anne-Marguerite. Puis elle alla faire les lits.

Quand elle eut fait les lits des trois chevaliers, elle se dit: « Si je leur faisais une surprise, quand ils reviendront avec le vin? Si je me mettais en grande toilette? » Et elle alla dans sa chambre revêtir ses beaux atours du dimanche.

Dès cette époque rude et grossière des seigneurs brigands, les jolies filles aimaient à s'habiller et à se déshabiller, et bien que les miroirs fussent alors petits et troubles, elles s'y regardaient avec plaisir. C'était là l'occupation de prédilection d'Anne-Marguerite; et quand elle se fut débarrassée de ses jupes et n'eut plus sur elle que sa chemise de lin à

manches courtes, elle se tourna et se retourna maintes fois devant le miroir en se contemplant avec beaucoup d'attention, de soin et de complaisance.

Tout à coup, la porte s'ouvrit brusquement : le chevalier Rolf était sur le seuil.

Il n'y resta pas longtemps. A peine eut-il aperçu la mignonne dans cet appareil dont les chevaliers savent aussi apprécier le charme, que d'un bond il fut auprès d'elle et la saisit entre ses brassards d'acier.

« Hou ! tu es glacé ! » s'écria-t-elle en frissonnant et sans penser à avoir honte, tant elle était pénétrée par le froid du métal.

Mais lui aussi trouvait l'armure gênante. Il s'en débarrassa à la hâte, et pif! paf! dzinn ! brassards, cuissards et cuirasse volant autour de lui, il se trouva bientôt en pourpoint de cuir. Cela avait été beaucoup plus vite fait que d'habitude avec l'aide du vieux Christophe.

Maintenant ses embrassements n'étaient plus froids du tout.

Pendant un moment leurs lèvres eurent toute autre chose à faire que de parler.

Enfin Marguerite demanda : « Mais comment n'ai-je pas entendu le cheval passer sur le pont ? Et où est donc le vin ?

— Le cheval ? Il est attaché dehors. Le vin ? Les autres peuvent en apporter s'ils veulent. Mais moi je te préfère à tous les vins du monde. Tu es mon vin paillet, rose et blanc. Tu es mon doux malvoisie. Je t'aime avec ta jupe ; je t'aime bien davantage avec ta chemise. Oh ! que tu es blanche et douce ! Appuie-toi, serre-toi, presse-toi contre moi ! O toi, mon doux vin de Sainte-Ursule ! Petit

vin blanc, ardent, corsé et parfumé! Donne ta bouche! Donne ta bouche ! Encore! Ma Marguerite ! ma mie! »

Elle ne disait mot, ne faisait que donner des baisers..... Soudain un bruit de ferraille retentit dans l'escalier, puis dans le corridor..... Un poing s'abattit contre la porte.

Rolf se dressa et bondit vers la porte ; là il se heurta à la poitrine de Welf, qui venait d'entrer.

Il y eut un hurlement qui semblait sortir de la gueule d'un loup. Un coup de gantelet, que Rolf reçut en pleine poitrine, le fit chanceler. Il voulut saisir son épée.

Mais comme il se baissait, Welf, brandissant son épée des deux mains, se rua sur lui et lui plongea sa lame dans le dos. Immobile, assise sur le lit, en chemise, Anne-Marguerite tenait, avec un geste d'enfant épouvanté, son doigt dans sa bouche.

« Maintenant.... l'épée.... va s'abattre.... sur moi.... »

Welf retira son épée du corps qui râlait, la jeta à terre et se planta, haletant, devant la petite, terrifiée.

« Toi... je vais t'étrangler.... comme ça.... »

Il tendait ses doigts écartés vers le cou de la fillette. Elle tomba du lit et s'agenouilla devant lui, suppliante :

« Welf, mon bon Welf, si fort.... sois bon.... »

Elle prend les deux mains gantées de fer, les pose sur sa poitrine bondissante et sourit.

« Toi !... toi !... »

Il la relève, la jette sur le lit, la reprend, la serre, la presse furieusement contre lui, la met sur son bras comme un petit enfant, va et vient dans la chambre ; et il sanglote, il gémit, il l'embrasse,

et l'étouffe presque, fou de douleur et d'amour.

« Ohé! Ohé! voilà le vin doux de Margreid! Dix quartauts, bonne mesure! Ohé! Marguerite! pour toi le vin doux de Magreid! »

C'était Ralph qui venait d'entrer dans la cour, accompagnant une cuve de vin que conduisaient deux paysans bâillonnés.

« Pour toi le vin doux de Margreid! Tiens! regarde, Marguerite! cria Welf, en se mettant à la fenêtre avec la petite sur le bras.

— Que fais-tu là? rugit Ralph, blêmissant de colère à cette vue.

— C'est ma Marguerite! Elle est à moi! hurla Welf. La veux-tu, toi aussi? Eh bien! viens la prendre! »

Ralph sauta à bas de son cheval et monta l'escalier en courant.

Welf déposa Marguerite sur le lit et se précipita, l'épée haute, hors de la chambre.

Dans l'escalier ils s'abordèrent... Rugissements. Jurons. Chocs d'épées. Puis un cri.

Ralph, assommé, roulait sur les marches de l'escalier.

« Ha! ha! ha! Anne-Marguerite, maintenant nous voilà seuls! Va à la cave et apporte-moi ce qui reste dans le tonneau!... Hé! vas-y en chemise! A l'avenir je veux te voir toujours en chemise; tu me plais davantage ainsi, ma mignonne. »

Anne-Marguerite sourit et sortit. Elle revint, portant à deux mains le hanap.

« Bois, ma mignonne! »

Elle trempa ses lèvres et lui tendit le hanap. Il y but à longs traits.

« Maintenant délace les courroies et ôte-moi ma cuirasse... Là, ma mignonne... et donne-moi

un baiser... Là, ma mignonne... Et assieds-toi sur mes genoux... Là, ma mignonne... Ah! n'est-ce pas qu'on est mieux ainsi, à deux? Dis, ma mignonne?

— ... Oui. »

★

Ralph et Rolf reposaient maintenant aux côtés de leur père, le vieux seigneur brigand, dans le tombeau de famille, et l'honorable corporation des tailleurs de pierre du voisinage avait été chargée de graver leurs armoiries sur leurs pierres tumulaires.

Il n'avait pas été, à la vérité, si facile de faire disparaître les taches de sang de l'escalier et de la chambre de Marguerite; mais on ne les voyait guère, à cause de l'obscurité qui régnait habituellement dans les châteaux des seigneurs brigands; et d'ailleurs Marguerite avait changé de chambre.

Ainsi, tout s'était, en somme, assez bien passé et il ne restait plus à Welf qu'à entreprendre le pèlerinage en Terre-Sainte indispensable pour éviter un scandale toujours fâcheux; car si la police de cette époque n'était pas très méticuleuse, quand il s'agissait du règlement entre chevaliers d'affaires de famille, il n'en était pas de même du tribunal de la pénitence, qui avait ses principes; et on n'était pas toujours certain de pouvoir tout arranger moyennant deux ou trois messes ou quelque fondation pieuse. Mais cela pouvait attendre.

Cependant les choses vinrent à se gâter.

D'abord, Marguerite ne tarda pas à mener Welf par le bout du nez.

Il en souffrait, et il le supportait néanmoins, car il était très amoureux et Anne-Marguerite veillait à ce que son ardeur ne faiblît pas.

Mais, au bout de quelque temps, elle devint capri-

cieuse. Et la situation s'aggrava. Car les querelles d'amoureux influent sur l'état nerveux, — même chez les jeunes chevaliers dont les nerfs ne sauraient se ressentir d'une couple de fratricides perpétrés coup sur coup. C'étaient des disputes, des bouderies, la porte de la chambre verrouillée, la continence imposée sous prétexte de confession, et puis les éternelles demandes : Va me chercher des boucles d'oreilles, une chaînette pour me mettre autour du cou, un fichu de soie, une paire de souliers rouges... Hé! va demander au diable qu'il te donne ses cornes!

Pourtant Welf se mettait plus souvent à la poursuite des marchands, il jurait, il tempêtait, mais il revenait doux et soumis auprès de la friponne. Et à la fin, elle aussi redevenait aimable, et la réconciliation avait alors d'autant plus de charme que la querelle qui l'avait précédée avait eu plus d'aigreur.

Mais un jour qu'il commençait à faire froid et que Welf était occupé à boucher les trous des fenêtres avec de la mousse, Anne-Marguerite vint le trouver, un paquet à la main, et lui dit tranquillement : « Messire, je pars.

— Tu dis?

— Je dis que je donne congé. Je m'en vais chez moi.

— ... Comment?

— Oui. C'est trop désert ici, maintenant.

— Comment?

— Autrefois, quand vous étiez trois, ça pouvait aller. Ah! si tu n'avais pas tué Ralph et Rolf... Mais maintenant, je m'ennuie. »

Aux tempes de Welf, les veines se gonflaient.

« Alors je ne te suffis pas! Et tu.... ha!

— C'est comme ça.

— Alors les autres te manquent?

— Bien sûr! »

Elle fit tournoyer les cordons de son tablier et pencha la tête de côté. C'était là sa pose de défi.

Alors une noble indignation saisit le baron Welf et il envoya à l'impudente drôlesse une telle gifle que la pose de défi s'en trouva sensiblement modifiée. C'était une chance qu'il n'eût pas à ce moment-là le gantelet de fer. Telle quelle, cependant, la gifle était encore suffisante.

« A présent, c'est sûr que je vais m'en aller! dit-elle, et, sans s'attarder à pleurnicher, elle prit son paquet, tourna sur ses talons en faisant voler ses jupes et s'éloigna.

Welf demeurait stupide. Puis il se demanda si le mieux ne serait pas de la tuer de coups. Mais comme il lui fallait toujours fort longtemps pour réfléchir, la petite avait déjà franchi le portail quand il eut pris sa résolution. D'ailleurs, il s'était décidé pour la négative : il n'était pas capable de déterminations héroïques. Il restait là, comme frappé de la foudre et déchirait la mousse en petits flocons. Soudain il se dressa, défonça une fenêtre et hurla par l'ouverture : « Coquine! coquine! »

Trouvant à sa portée un pot de fer, il le lança d'un effort puissant, dans la direction de la fugitive.

Elle était arrêtée de l'autre côté du pont-levis et lui faisait un pied de nez.

« Adieu, farouche Welf! Garde-toi de prendre froid! »

Welf proféra un effroyable juron, tendit les bras, frappa sur l'appui de la fenêtre, poussa des rugissements qui firent trembler les vitres, s'arracha la barbe, puis se précipita dans la salle d'armes. Là

il se mit à frapper avec rage sur son instrument favori et étourdit son chagrin dans le fracas de roulements pareils à ceux du tonnerre.

Quand il ne put plus, il se laissa choir sur un banc et se trouva soulagé.

Et voilà que son cœur s'amollit et que, dans le fond de son âme, il se sentit vaguement enclin à de pieuses pensées. « Christophe ! dit-il, avec dans la voix une étrange douceur.

— Oui, maître ! répondit celui-ci.

— Avons-nous encore un manteau de pèlerin avec des coquillages?

— Oui, mais il est bien râpé ; les mites sont dedans, et il y manque trois ou quatre coquillages.

— Ça ne fait rien. Brosse-le et couds solidement les coquillages. Je pars en pèlerinage; je vais à Jérusalem.

—... Où?... Où ça?

— N'interroge pas. Brosse. »

Christophe ouvrit la bouche en signe de profond étonnement. Puis il brossa le manteau de pèlerin des seigneurs de Wolfsthurm, en se réjouissant à la pensée de n'avoir plus, pendant un certain temps, de bottes à nettoyer.

D'abord trois paires, puis une seule paire, puis plus aucune paire !

C'est ainsi que Dieu veille sur ses fidèles serviteurs et leur assure une vieillesse tranquille...

OTTO JULIUS BIERBAUM.

Traduit de l'allemand par JAMES BREUIL.

SAINT-POL-ROUX

—

L'objet des méditations philosophiques consiste à ouvrir de la flèche d'un regard l'amas immémorial des brumes du mystère. A mesure peut-être que la félicité radieuse établit son champ de conquêtes, sent-on confusément que la ténèbre, derrière, se prolonge ou présente son obstacle à l'esprit humain par la patience cependant franchissable et formidable tout de même ?

L'instrument suranné des métaphysiques n'offre plus que sa relique aux effusions tendres des imbéciles dévôts (si j'ose un tel pléonasme) qui s'abaissent aux génuflexions, conjurations et autres pratiques de sorcellerie religieuse. Une expérience parfois tâtonnante relève les hommes et déjà produit de merveilleux résultats, jusqu'à asservir à des besoins désormais quotidiens et familiers les énergies dont le principe reste ignoré.

L'analyse assidue découd et contrôle fil à fil les éléments, que la synthèse avec plus d'audace rattache, combine selon un ordre traditionnel ou inattendu, apportant au monde stupéfait le bien d'une richesse neuve, laquelle se crée à soi-même en naissant sa propre et désormais constante raison d'être, ou nécessité.

Néanmoins, et par l'examen des parcelles de connaissances que, si aveuglée longtemps sous l'emplâtre épais des dogmes serviles, la prodigieuse prunelle des hommes s'éblouit d'avoir déjà

absorbées, quoi donc est devant nous d'une eau limpide? Un peu du trouble ancien blottit sa vase aux miroirs les mieux élucidés; il n'est de science qui ne se souille d'incertitude et d'une part d'ignorance ; il n'est de diamant qui ne se souvienne, dans son éclat, par une imperceptible tache, de sa native opacité. Pourquoi ne jaugerait-on pas ce poids de fange que toute chose la plus claire a retenue en soi? Pourquoi n'en pas estimer la densité, ne pas la définir, la cerner en quelque sorte, la dégager ainsi de ce qu'elle dénature, ou l'y reconnaître et l'y poursuivre pour la disperser dans l'avenir ?

Si la science s'emploie par une méthode subtile à cette besogne de bonne purification, intuitivement maint poète, le regard vierge, arrêtera la vue du mystère intérieur et caché, tout interdit peut-être, l'élan de son enthousiasme. Mais il n'hésite pas longtemps; celui-là, impérieux, scrute, assiste conscient aux chocs du conflit attardé, atteste l'ardeur de l'occulte rencontre, y prend part en tous lieux et s'émeut à ce tumulte. Sans doute son office n'est pas de disjoindre l'étreinte du corps à corps ; il est le témoin auguste et le révélateur, ignorant des offices policiers ou qui règlent l'ordre. En lui tout ce qui est se mire.

Que de la foule des chanteurs le grand nombre échappe à de si hauts devoirs, qu'à plusieurs échoient des rôles divers mais en secret encore convergents, Saint-Pol-Roux est celui des poètes de notre âge qui, dans la pleine intelligence de sa raison, s'y livre sans défaillir, convie à l'y rejoindre ses frères et à plonger avec lui leurs regards aux abîmes.

Par de somptueux avertissements, Saint-Pol-

Roux établit l'hypothèse qu'il revendique, et son œuvre s'édifie pour en sacrer la valeur.

S'adonner à flûter comme un pâtre antique au printemps florissant, il l'eût pu sans doute aussi aisément que quiconque, mais la gravité des heures les plus riantes attarde le rythme éclos sur sa lèvre ; il lève au ciel les yeux et, s'il se souvient d'être un pâtre, c'est à ceux, magiciens et philosophes, de la Chaldée qu'il aura tenté de s'apparier.

Qu'est donc, à son sens, le poète? Un homme en qui se sentent les hommes vivre, un sursaut de la conscience et de la sensibilité humaines. Ame retrempée aux sources d'origine, en lui se réfugie tout le tressaillement des primitives idées et, par la connaissance qu'il en garde (sinon, mieux même, *qu'il en est*), il éclaire la face du monde. En le millier épars des formes existantes s'irradie de la sorte le mystère de l'Absolu ; le mariage entrevu par le poète institue la Beauté qui désormais, lasse d'une tristesse apportée par l'assaut ancien de l'incertain, s'éveille, grâce à l'art pur, un domaine de joie.

Ainsi sera « *l'être présenté à travers l'orchestration de ses phénomènes,* » et cette « *tristesse métamorphosée en joie, voilà, pensons-nous, la mission filiale du Poète : il doit guérir la Beauté du pire des maux, ce juste milieu dont elle se meurt depuis la naissance des choses.* »

Autrement dit :

« *La forme est le rayonnement de l'essence. — Le Poète doit retourner à la source des idées. — Iconiser l'occulte, ambition suprême de l'art. — Tous les hommes je les considère comme soit mes reflets, soit mes ombres.* »

Ou encore :

« *Coaguler l'abstrait, iconiser l'absolu, figurativer le mystère, organiser l'invisible, meubler l'espace, coloniser l'inconnu sont la neuve ambition du génie* » — ici, cependant sur un point, contradiction : puisqu'il semble cette fois qu'il faille aller du concret à l'abstrait, non plus, en sens inverse, comme nous a accoutumé jusqu'ici le poète, surveiller le jaillissement du mystère dans le révélé !

N'importe, opération double, soit cette dernière isolément ou l'autre, en tous cas l'étreinte encore éternelle des principes divergents, où peu à peu la pénétration sollicitée se devra faire efficace, « l'*Absolu descendant chez la Matière pour à la longue s'y substituer... mesdemoiselles les Idées voyageront en notre monde réellement.* »

Alors se reconnaîtront sous l'apparence de leur réalité les formes essentielles (« *la forme serait-ce des poussières superposées que lèverait en passant l'aile messagère des oiseaux du Temps ?* ») ; nulle distinction ne subsistera plus ; dans l'unité reconquise par l'effort multiple du poète enfin se reconnaîtra suprême la Beauté.

C'est assurément revenir à la formule de Plotin justement inscrite en épigraphe aux livres de Saint-Pol-Roux : « *le Beau, c'est l'idée visible* ».

Or, en toutes choses, le Beau, latent, palpite ; tout ce qui existe n'est que la forme figée d'une idée : l'y poursuivre, l'y reconnaître, telle la fonction enfin du Poète. Les formes indifférentes sont pénétrées d'une idée toujours présente et occulte ; n'en pas allumer, selon l'office poétique, le visible frisson, simplement c'est les vouer à leur inertie définitive, à de la caducité, à la mort.

§

Ainsi visionnaire et pensif le poète a tracé à son rêve une voie qui lui est propre. Les chemins anciens vers de superficielles délices avec leurs roses mi-effeuillées, les jardins aisés d'une oisive adolescence, comme les austères avenues de pierre où, sous le Portique, s'enseignent par l'exemple des mythes glorieux la sagesse morale et la dignité de vivre, Saint-Pol-Roux d'un pas délibéré et sûr les a pour jamais franchis ; peut-être s'est-il détourné, dès le premier jour, de les hanter.

Je rencontre, aux plus anciens fascicules du *Mercure de France* ainsi qu'en cette *Pléïade* tôt éteinte qui l'a, de peu d'années, précédé, des poèmes et des proses redoutables et sonores où déjà, sous le revêtement de pourpre sûre, l'idéaliste souci de réaliser ce qui n'est pas se fait jour : une statue se dresse, effigie divinisée de tous les souffles obscurs, de l'inconnu, du Mystère. Afin de susciter le prodige de métal poli ou de marbre, l'Artisan de sa pensée, aux doigts nerveux et souples, pétrit une matière étrange, diverse, en laquelle se joignent, se juxtaposent, se mêlent les multiples haleines soufflées par le vent de l'espace à des éléments plus massifs et pleins dont ils vivifient la substance.

D'une autorité chaque jour grandissante, la puissante Analogie recrée sous leurs aspects perdus les choses dont les mots ne constituent qu'un signe, et c'est par son aide, que seconde un pouvoir encore inexpliqué de rythme et d'évocation plastique, sinon même vérifié et soutenu par l'éveil de tous les sens, que la Poésie, ayant pris conscience d'une

tâche authentique, dresse à l'avenir d'impérissables témoignages.

L'usure désormais n'a corrompu que des objets bien vils. Un joaillier en scrute les facettes, met en valeur s'il les confronte à des jaillissements vers elles jamais tentés, les mille feux secrets dont son génie a suscité la source ou provoqué la présence. La personnalité du créateur partout se confond avec sa créature, comme l'idée se mêle à l'objet, sans limite et sans fracture, comme le reflet dans un miroir, comme l'onde d'un fleuve, comme la brise et l'air invisible.

Mais cette liaison unanime des choses et des idées, la Beauté, n'est point création, à vrai dire, du Poète : en réalité elle préexiste ; lui seulement la constate et la révèle, clairvoyant, telle qu'il l'a vue :

Se mirer : perpétuelle occupation de la Beauté.
Ses miroirs : les hommes;
La Beauté reste la même, mais les miroirs diffèrent.
... Plasticiser son reflet constitue l'œuvre.

Saint-Pol-Roux, dès son début, illustrait les formules qu'il a, depuis, définies tant par l'énonciation méthodique que par, surtout, une réalisation d'art. S'il se décidait, comme il serait urgent, à réunir un jour le tome de ses poèmes lyriques, ceux dispersés par les revues avec les plus récents qu'il conserve inédits, là même, sous une floraison éclose aux caprices des heures, on en surprendrait les bouquets et les parfums intimement ordonnés selon la volonté sagace de l'ingénieux jardinier. Au surplus, une élocution ample autant qu'elle est stricte, images sans tumulte et en vue d'un effet, toujours la vision plastique de la nature même impalpable : ondes, courants, fluides et parfums, ramenée par l'exercice de rappels aigus ou sonores, de rappro-

chement prompts, caractérisés d'un mot à du lyrisme, à une aigrette continue de syllabes chanteuses, apportait pour l'éblouissement des jeunes hommes de 1886, telles strophes déjà que, suprême, celle-ci :

> Le désert s'oubliait dans l'urne des margelles ;
> La palombe ramait par les ors du matin ;
> Les coteaux d'Ephraïm bêlaient dans le lointain ;
> Un paradis montait des fientes de gazelles.

Recueil ainsi commencé, comme on l'appelle ! pour se fermer sur une ondoyante orchestration semblable à celle de ce poème parfait, *La Magdeleine aux Parfums*, dont resplendissait l'*Ermitage* en décembre 1899 :

> Le Bel au front de sacre éventé par la palme
> Honore de sa faim l'orthodoxe Simon.
> L'olive et le raisin, son pressoir de dents calme
> En fait l'offrande fraîche à son divin limon.
>
> . . . .
>
> Par un geste efficace autant qu'une harangue
> Il raviva la perle en le chaton des cils.
> Les muets à la main souple comme une langue
> Il leur mit dans la gorge un nid plein de babils.

A relire la trentaine de quatrains, on se retient de tous les citer. Encore cependant :

> Quand survient une femme au visage de fard
> Et dont la chevelure est un essaim d'abeilles,

voici successivement :

> Se fanant à genoux, elle épand la magie
> De son urne d'albâtre sur les pieds du Bel
> Pendant que de l'ardente face d'élégie
> Crèvent éperdûment les réservoirs de sel.

Plus loin :

> Alors celui tombé du pommier de Marie
> Sur la paille parmi l'encens, la myrrhe et l'or
> Se lève, étend les mains sur la chair de féerie
> Et dit ces mots pareils aux pièces d'un trésor :

— Fille qui, suppliant le Fils à barbe d'astre,
As choisi pour miroir l'ongle de mon orteil,
J'admire l'hirondelle éclose en ton désastre,
Et la honte me plaît qui t'a peinte en soleil.

. . . .

Mon âme est maternelle ainsi qu'une patrie,
Et je préfère au lys un pleur de sacripant.
Les regrets sont la clef bonne à ma bergerie,
Je fais une brebis du loup qui se repent...

§

A défaut jusqu'aujourd'hui du volume de ses vers, on goûtera le lyrisme d'une grande prose mouvante, splendide, par houles de lumières au châtoiement de surfaces de bronze, poèmes, je dirai, philosophiques, « *symboles d'âme* », si j'entends l'appréciation de l'auteur, « *notations de saisons, peintures d'heures, magies de phénomènes* » ; deux livres : en 1893, les *Reposoirs de la Procession*, et celui, nouveau, de 1901, *la Rose et les Epines du Chemin*.

D'un silence de contemplation, à mesure que s'absorbe l'extase du poète qui se confond en la vie des mille aspects successifs de la Nature, essore à des moments de ferveur entière un cimier diamantaire par qui en scintille l'éclat total. Transcrites les paroles enthousiastes enflamment le papier du prodige dont elles se forment. Eclair presque pour simplifier le feu des divers aspects, une exhalaison haute de la flamme dont la crête brusque a flamboyé ; le mystère palpite ; l'objet ou poème concrétisé en est issu. Ce poème diffère ainsi du poème en prose de maint prédécesseur, mais il en participe comme certaines fleurs ont absorbé le suc épars au terreau de plusieurs tiges. Il n'a oublié Louis Bertrand, Baudelaire, ni Mallarmé non plus que Rimbaud et il s'approche, naïf écho des refrains po-

pulaires ou rustiques transcrit en cadences faciles et brèves, de ce qu'ont tenté plusieurs fois MM. Catulle Mendès ou Paul Fort. De tous un peu semble chez lui flotter, c'est vrai : il est autre et, avant tout, lui-même. Cela, d'abord, par la spéciale atmosphère que deux mots que sa magie a accouplés soulève toujours dès qu'ils s'unissent ; un choix aussi de vocables nobles allant à des termes de technique abstraits faufilés parmi la roture des plus familiers qui s'en rehaussent au passage d'une renaissante fierté ; un épanouissement fécond, universel, unique et rutilant de métaphores paradoxales et vives ; cela assurément à cause de motifs malaisés à étudier, à fixer, de par leur nature immatérielle, neuve autant que sûre, cela, qui constitue au plus haut chef la personnalité distincte, la raison d'être, le charme et la nécessité d'un écrivain, cela, par-dessus tout, désigne à l'admiration la moindre phrase que Saint-Pol-Roux a écrite.

Qu'importe, si je me rappelle des reproches que lui adressait M. de Gourmont récemment en son *Livre des Masques*, qu'importe qu'à de certains moments les images violentes ne procèdent plus toujours d'un goût épuré ou très fin ? N'est-ce point de trop de retenue, de crainte, de trop de goût averti que la longue stérilité des littératures inventives a pu naître ? L'exubérance des poètes atteste et souligne leur énergie, les créateurs n'y regardent pas, ils se délivrent du fruit sain et de la fausse oronge, ils jettent tout ce qui est en eux, sans souci du goût normal non plus que des procédés reconnus jusqu'à eux réguliers. Tout se trouve à nouveau confondu, bouleversé. Cela suffit : quelqu'un d'inattendu s'est fait entendre.

Qu'il faille s'arrêter à diverses expressions que

relève non sans raison M. de Gourmont, sans doute mieux eût-il valu qu'elles ne se produisissent point, encore qu'à les cataloguer sèchement isolées de tout le contexte, le critique ait couru le risque d'en outrer lui-même ou d'en dénaturer l'importance. Au contraire, situé par le poète en bonne place, ce qu'il dénomme d'après le hasard d'un court instant : *le crabe des mains*, *mamelle de cristal*, *cimetière qui a des ailes*, *les bavardes vertes* ou *coquelicot sonore*, à des yeux autres paraîtra certes se nuancer d'imprévues couleurs efficacement vierges et se peindre d'un trait net et rapide. Peu d'expressions, contre une croyance répandue, peuvent rebuter : celles-là seules qui sautent très ornées d'un texte neutre, ne sont pas adéquates, restent veules. D'autres fois un désaccord persiste entre les termes, qui sont à reprendre et à représenter, le point de contact établi. A ce soin Saint-Pol-Roux ému d'un jet par la soudaineté d'une analogie apparue ne s'attache pas toujours suffisamment : sans doute, mais que d'autres merveilles d'invention, que de spontanéité jaillie, que de fraîcheur sonore à ses phrases!

On a loué de pures œuvres incomparables, avant moi : le *Pèlerinage de Sainte-Anne*, de céramique fruste et d'ornementation naïvement campagnarde, si pénétrante et artistement subtile, l'*Ame saisissable*, l'*Autopsie de la Vieille Fille*, où transparaît plus savamment qu'en mainte rencontre cette longue étreinte du passé immatériel dans la présence visible des choses, le *Calvaire Immémorial*. Mais, de plus, qu'il plaise qu'une forme soit évoquée par sa ressemblance inouïe et la plus proche, qu'un impalpable pli d'atmosphère un instant halète au ciel, lisez *Peupliers*, *Moulins*, le *Mystère du Vent*, joyaux d'abîme limpide. Des correspondances

oubliées sont suscitées par la place qu'une syllabe occupe mystérieusement et s'imposent à des sensations par tous senties, vraies, profondes, non proférées. Aux premières pages du volume récent, ce titre : *Alouettes*, puis, immédiatement, au dessous : « *Les coups de ciseaux gravissent l'air*, » et cela est évident, nécessaire, devait s'évoquer ainsi. Le livre abonde de merveilles égales. Il s'offre partout d'un verbe plein, ruisselant et sonore : *Lever de Soleil*, *Chapelle de Hameau*, le *Panier de Fruits*, *Gestes*, *Roscanvel*, de réalisation extraordinaire, mouvementé, coloré, bruissant, entre tous ces poèmes le poème peut-être, et tels autres, à quoi bon citer leurs noms, à jamais on doit les lire : *Vieilles du Hameau*, le *Silence*, *Chauves-Souris!*

Il est, à côté de telles perles, des eaux différentes : c'est quand, aux pages du même tome, en *Idéoplastie*, par exemple, revenu d'excursions enchantées, le Poète s'interroge, recherche des buts et des moyens, se veut identifier par une analyse à son œuvre et à sa pensée. Cela est d'un grand repos et sert à mesurer la hauteur des cimes gravies : Saint-Pol-Roux s'acquitte de cette tâche nouvelle avec une sorte crâne de franchise à la fois hautaine et très simple. C'est, au reste, une face curieuse de ce génie ; cet orgueil d'esprit magnanime et voyant ne connaît point de vertige et il est simple parmi les simples, les enfants, les vieilles du village, les marins de Bretagne, tous les humbles. Les récits de la veillée il les goûte avec foi, et son seul divertissement, dans le coin de fruste terroir où depuis des années il s'isole, c'est d'être un enfant pour jouer avec les siens, un rêveur au bord silencieux de la mer ou, le soir, dans la paix tranquille d'une petite maison. Il écoute le flot aussi, le vent qui harcèle

les toitures, la pluie qui se lamente dans les arbres, et les mille bruits éveillés en lui, tour à tour, selon le jeu des lumières, le souci du moment, de la tristesse ou de la joie.

Auparavant, en d'autres solitudes, c'est ainsi qu'il sut aimer un pâtre vieux « *d'une minceur de bise, la mine renardine et framboisée de la race ardennaise, l'ami de la maisonnée* ». Un jour le poète apprend son nom par hasard : c'est un Verlaine, et, dès lors, menant adroitement son enquête, en ce brave homme il retrouve un cousin du Poète d'*Amour*, originaire, on sait, par son père, de ces Ardennes belges. Mais ce morceau ému de reportage, où Saint-Pol-Roux se raconte, raconte cet homme, éveillé à l'idée peu à peu de revoir le grand homme qu'il n'a pas aperçu depuis l'enfance, aussi à la sensation confuse qu'être proche de lui constitue une sorte de vague honneur dont il se rend mal compte, vaut par de telles qualités de finesse dans l'observation et le rendu, qu'il ne saurait être question de le résumer, ce serait en disperser le charme très singulier, mais il importe de le signaler par la double raison qu'il n'existe, je crois, aucun autre récit de cette nature attendrie, imagée en même temps que foncièrement vraie et mouvementée nulle part, et qu'il a pour effet de présenter une caractéristique peu signalée chez notre auteur et souvent fermée, ici très en vue : une faculté d'émotion facile, haute et vive.

§

Voilà donc, si je résume brièvement, le don qu'apporte à notre exaltation l'art de Saint-Pol-Roux. Une émotion spontanée, fraîche, continuelle, médite à la vue de toutes les choses rencontrées ; la réfle-

xion s'y mêle à la contemplation rêveuse, pénètre au delà des intimités superficielles, explore le dedans et, où d'autres n'eussent trouvé qu'une enflure paradoxale, momentanée, du néant, reconnaît, découvre un épanouissement de fluide subtil, une floraison de l'universelle Idée, une effigie terrestre de l'Absolu, ou la Beauté.

Les vivants singuliers font fi de leur nature vraie : le tourbillon des apparences les entraîne, les attire, les boit et les tue. Et pourtant l'éternité du Beau en eux demeure latente, ils s'opposent en vain à l'assaut de merveille, ils se détournent, se précipitent, ils n'échappent pas à leur gloire tout entiers. Ils sont aveugles, mais la lumière existe. Lutte étrange des instincts dévoyés et de la claire vie, combat qui éveille des héros prodigieux en quête du triomphe qui eux-mêmes les nie et les annule, omniprésente guerre qui anime des simulacres rêvant leur propre vanité, ce heurt perpétuel de chacun en soi et contre soi, quel suscitateur de figures en mouvement ! quel allumeur d'énergies diverses et en conflit perpétuel, quel démiurge d'un monde fourmillant dans l'emprise alternée de la douleur et de la joie ! quel créateur de vie ! Réaliser cela plastiquement, dénoncer cette agitation unanime par des images en relief, animées, éperdues de vouloir ou de renoncement, ce tohu-bohu des vanités humaines dont se rit impassible la Beauté souveraine à laquelle rien n'échappe, tel le haut désir du Poète s'il aborde la forme théâtrale déclarée par lui, maintes fois, celle où se magnifiera l'humanité devant la création vivante de l'art.

Le terme décrié : symbolisme, eût, avant sa défaveur, illustré sur tous autres la grandeur de ce rêve. Le théâtre, affirme Saint-Pol-Roux, si l'on veut lire

une très précise et réfléchie déclaration par lui confiée à la *Revue d'Art dramatique* en juin 1901, « *le théâtre implique un don synthétique allant de l'absolu à l'être, de l'être aux éléments et aux phénomènes, don qui viole la surnature, scrute l'économie humaine, fait triompher les aspects de l'univers dans le verbe d'un Shakespeare davantage que dans les matérialités du décorateur.*

« *Il s'agit, en vérité, de ce théâtre de génie aux thèmes suprêmes dans lequel, en contact avec les champions de la réalité, s'agitent des champions imprévus qui durent, sans renier leur idéalité, franchir la ligne démarcative de l'apparence et du mystère et s'affubler de formes normales afin de vivre d'une vie physique, au pays des contingences... d'où le caractère infini, disons d'humanité prolongée, de ce théâtre; on y assiste au choc tragique ou charmant du Transitoire et du Permanent...* »

La création où s'atteste la magie du Poète, c'est dans la « *chose intelligible jaillissant en effigies saisissables. Amoindrir l'Inconnu frissonnant autour de nous n'est-ce pas accroître la vérité?... N'est ce pas apprivoiser de plus en plus la Beauté si réfractaire à nos vanités? N'est-ce pas humaniser Dieu et parallèlement diviniser l'homme et, ce faisant, enrichir la terre et servir l'humanité?* » — « *Les personnages du théâtre nouveau?... Les synthèses pensantes, de geste essentiel... Ces personnages synthétiques équivaudront à des « sommes d'énergie ». Le moindre vagabond des chemins du désespoir révèle-t-il pas une énergie capable de contre-balancer le sourire universel?... Le protagoniste humain condensera en soi tous les êtres de son style; ou bien ce protagoniste, réduit à sa*

plus simple expression, sera du moins propagé et paraphrasé par les êtres de son alentour, ses rayons vivants. »

Deux remarquables essais, par quoi s'affirma tout d'abord la vision voulue, l'*Ame noire du Prieur Blanc*, et l'*Epilogue des Saisons humaines*, mais en dépit de trouvailles précieuses, d'une langue dramatique large, puissante et qui porte, je ne veux insister sur leur scintillante splendeur, pour ce qu'ils ne sauraient être qu'une préparation, une réduction de la tragédie capitale, extraordinaire, héroïque, vivante, mouvante, tumultueuse et unique, la *Dame à la Faulx*, un chef-d'œuvre. Jamais nous sera-t-il donné d'en assister à la représentation? Qui sait? des événements étranges parfois ont lieu : on a vu satisfaire, certains jours, les appétits d'idéal: n'a-t-on acclamé à la scène Maeterlinck même (je sais : en des sortes de représentation hors série, anormales, théâtre à côté, oui: — pourtant il faut en tenir compte!) mais Œdipe-roi, mais Hamlet, transcrit, transféré d'anglais en français, le véritable Hamlet, minutieusement, soigneusement, vraiment compris et traduit par M. Marcel Schwob, vivifié, réalisé par Mme Sarah-Bernhardt? Elle aussi, prodigieuse figuratrice des éternels poèmes, si elle s'en trouvait la résolution et ne redoutait d'attacher la gloire de son nom au triomphe sûr d'une poésie éclatante, neuve, dominatrice, quelle *Dame à la Faulx* ne saurait-elle être, impassible, touchée d'extraordinaire et passagère pitié, secouée d'une rafale d'amour, puis reprise et affolée d'orgueil, de hautain mépris et implacable!

Je suis certain qu'elle réaliserait, peut-être au delà, le rêve de Saint-Pol-Roux; mais sinon elle, qui s'y transfigurerait encore une fois de plus,

n'est ce pas M. Claretie, libéré enfin de son comité de lecture, qui, lettré et, dit-on, intéressé par l'œuvre que tentent les nouveaux venus, rendra à de la poésie véritable l'hommage de la porter à la scène?

L'argument psychologique de la *Dame à la Faulx* peut tenir en les quelques lignes explicatives citées plus haut. Les personnages s'y nomment : *Elle, ou la Dame à la Faulx*, la Mort; *Magnus*, champion d'humanité en qui ou à propos de qui le conflit va s'établir; *Divine*, ou la Vie.

Autour des protagonistes, paraphrases ou *rayons vivants*, ceux qui participent, clairvoyants à différents degrés, aveugles quelques-uns, à l'existence même de Magnus : le *très vieil astrologue* qui a recueilli, élevé Divine, orpheline abandonnée; les *étudiants* amis de Magnus, et sa conscience loyale, le pieux *Joris;* les *nains* serviteurs de la Mort, les formes de la vie stupide et sinistre qui lui sont asservies, figurations de fausse science, de fausse joie, de tout ce qui est corrompu, lâche et menteur; les puretés de Divine, les soumissions à l'instinct droit ou la sagesse souriante et bénévole de l'*amour!*

L'amour, ses ténèbres, ses épiphanies de joie, ses triomphes et sa douleur, telle en vérité la trame ardemment tissue, tel le lien du drame. Magnus fiancé, avec ses cinq amis fiancés, apparaît au Manoir de joie prendre congé de Divine pour le séjour de quelque temps à la ville d'université. Dès lors, éloigné de la source de clarté, il s'enfonce peu à peu aux embûches de la Mort : celle-ci lui apparaît amoureuse éclatante, vivante : il ne reconnaît pas ce rire obstiné, ce visage obscur et profond. Divine lui apparaît trop simple, il s'en détourne, il

la renie. En des fantasmagories de la vie vraie et latente, quotidienne, révélée, Magnus, croyant s'élever, trébuche, s'enivre de dégoût, de stupide orgueil, de scurrilités méchantes, égoïstes, de crimes contre le principe dont il se réclame, contre la Vie! Il la disperse, il l'annihile, il la tue autour de lui; et il passe, inconscient, croyant s'élever; la Mort ricane, le serre mystérieusement en ses lacs d'ombre décevante et glaciale; soudain il l'a vue, mais trop tard, elle étend sur lui sa droite, elle le tient et ricane encore quand il supplie. Alors seulement, tout à coup, Divine, qui lui doit une fin épouvantable et honteuse, Divine, qui pardonne, l'appelle en la félicité de son paradis; l'amour sourit jusqu'en l'affre torturante du trépas.

Il n'est pas possible d'analyser scène à scène un si somptueux drame chargé d'épisodes les plus divers où le comique bouscule le grave, tout imprégné d'enthousiasmes, d'accès d'héroïsme, de pleurs et de beauté. Qu'en détacher : tel fragment, qui s'égale à d'autres? Il faut le lire, jusqu'à ce qu'un théâtre l'ait monté.

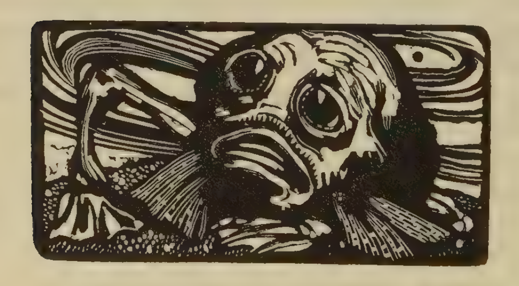
Les qualités sonores du verbe imagé, la sûreté d'un rythme tour à tour rigide ou onduleux, un emploi assagi du haut alexandrin ou de strophes subtilement libérées, toutes les ressources du chant avec les formes les plus choisies, familières ou créées, d'un langage nettement personnel, fervent, significatif; la fermeté d'une pensée qui englobe le spectacle de tout le monde visible et spirituel, l'agonie angoissée de l'homme qui s'est livré aux frissons malévoles des vents de deuil par qui il croit s'ouvrir à la joie dont il outrage l'appel et le pur sourire, sans cesse offert et vers lui encore fleurissant, je ne trouve qu'en Prométhée peut-être un

symbole aussi humain, aussi universel, aussi sûr de tressaillir en toutes les âmes obscures de la foule.

§

Ah! que Saint-Pol-Roux, réfugié en le silence de sa jolie retraite d'Armorique, recueilli et sans cesse enthousiaste, se réjouisse d'assister à la libération des formes peu à peu par la conscience divinisées, il aura, sereinement, éveillé en l'esprit des songeurs et des artistes un monde de sensations inconnues, il aura suscité du rêve, du chant, de la Beauté, et, qu'importe la destinée future, le succès (certain, si quelqu'un qu'il ait armé le tente!), le succès auprès du public, car le public trop souvent ne veut pas voir! qu'importe tout cela? il aura, durant sa vie, été, il vivra tant que l'intelligence humaine vivra, ce qui est le plus clair, le plus glorieux triomphe ici bas, jusqu'à égaler aux Démiurges l'homme, ceci, absolu, essentiellement : le Poète!

ANDRÉ FONTAINAS.



BALLADES FRANÇAISES

—

PARIS SENTIMENTAL

A Remy de Gourmont.

—

I

SUR LE PONT AU CHANGE

Ce soir, on vend des fleurs sur le Pont au Change. L'air, par bouffées, sent la tubéreuse et la poussière. C'est demain Sainte-Marie. Une heure dorée coule au fond du ciel occidental et sur les quais, et jette un éclat fauve au milieu de la foule. On voit le mouvement trouble de la place du Châtelet, où des fiacres sursautent, où glissent les tramways. D'un square qu'on arrose, il monte une buée, qui donne un flottement doux à la Tour Saint Jacques... L'air, par bouffées, sent la tubéreuse et la poussière... Sur le pont embaumé, j'erre parmi la foule. Les œillets et les roses débordent les parapets, s'écroulent des trottoirs en cascade, et se mêlent aux roues qui les emportent lentement dans leurs raís, aux jupes qui les frôlent, aux pas qui les entraînent.

Sept heures vont sonner à l'horloge du Palais. — L'occident, sur Paris, est comme un lac d'or plain. Dans l'est nuageux gronde un orage incertain. L'air est chaud par bouffées, à peine l'on respire. Et je songe à Manon et deux fois je soupire. L'air est chaud par bouffées et berce l'odeur large de ces fleurs qu'on écrase... On soupire en voyant de frais

courants violets s'étirer sous les arches du Pont-Neuf qui poudroie sur le soleil mourant. — « Tu le sais, toi, Manon, si je t'ai bien aimée ! » L'orage gronde au loin. L'air est chaud par bouffées.

Entre les pots de fleurs, les gerbes, les bouquets et la rangée à jour des balustres, on peut voir un fleuve lent glisser sous des reflets d'or noir. Il semble que la Seine oppressée va mourir de la mort du soleil vers qui elle s'étire. Son eau souffrante, aux longs déchirements violets, entraîne au loin les roses tombées des parapets. Un dernier rayon bas et fiévreux du soleil a pris, entre les quais, la largeur de la Seine, et bat d'un pouls brûlant chaque flot qui soupire... Tristement, je m'accoude au garde-fou du quai... L'air chargé de parfums est plein de souvenirs, et je songe à Manon qui m'a tant fait souffrir !

Sur le Louvre lointain, quelle étoile scintille où le ciel est couleur d'espérance ? Ah ! je sais. Manon me l'a chantée : « C'est l'étoile d'amour... Des amants, des maîtresses, là haut, s'aiment toujours?... » Tu brilles dans mes larmes, ô Vénus diamantée ! Mais une fumée noire m'en dérobe le signe, comme un présent amer efface un doux passé. Qu'importe à la fumée les pleurs et la misère des amants qui s'accoudent, le soir, aux parapets ? — Je fermerai mon cœur à toutes ces chimères. — Qu'une rosée d'étoiles enveloppe la nuit, ou bien que cet orage endeuille le ciel vert, rien ne touche le cœur qui ne bat que pour lui. Un jour, Manon chantait : « L'amour est éphémère ! » — « Comme votre beauté, lui dis-je, et votre chair... » Ces fleurs

seront flétries qui tremblent sous l'orage... Le ciel éclaire et tonne. Moi, j'ai repris courage.

O grave, austère pluie, où monte l'âme des pierres et qui portez en vous une froide lumière, glacez mon âme en feu, rendez mon cœur sévère, imposez la fraîcheur aux mains que je vous tends ! L'averse tombe un peu... elle tombe... j'attends... Quoi ! la lune se lève ? Quoi ! l'orage est passé ? Quoi ! tout le ciel en fleurs ? et l'air sent, par bouffées, l'œillet, la tubéreuse, la rose et la poussière ? Une étoile d'amour sur le Louvre a glissé ? J'achète des bouquets ! quoi ! je suis insensé ? Et je ris de mon cœur, et je cours chez Manon, des roses plein les bras, implorer mon pardon ?

II

BULLIER

Béguins d'une heure, amours d'amants, porte-monnaie et sentiment.

Bullier, dont le style ottoman, fleuri de globes électriques, plaît à toutes les demoiselles de la Taverne du Panthéon, Orient pour vingt sous, harem où l'odalisque est à cinq francs, quand ce n'est pas la mi-carême, Bullier, dans son style ottoman, accueille tous les sentiments des enfants de la République, sous sa colonnade électrique.

Amours d'un soir, amours d'un an, béguins d'une heure ou d'un moment, émotionnettes d'étudiants, caprices des futurs notaires, — porte-monnaie et sentiment, ah ! folies des huissiers enfants ! si ça durait la vie entière, ça ferait-il plaisir

aux parents ? — Mais écoutez cette misère : le coup de foudre, à en mourir, de ce vieil aspirant docteur pour la petite Esméralda. « Souviens-t'en ! l'on jouait *España !..* Depuis ce jour-là, mon cœur saigne... » Il n'en mourra pas cependant, il nous fera mourir plus tard, sous un coup de foudre de son art. — Béguins d'une heure, amours d'amants, porte-monnaie et sentiment. — Et les gros lots de la déveine : ces glorieuses passions d'un an, et les collages, les collages, tous les collages comme du beurre sur une tartine d'enfant, que l'on se coupe chaque jour, dans le pain mollet de l'amour !

C'est à Bullier que je scintille, moi, Grand-Maître des Sentiments. J'y mène mon chapeau Rembrandt, et ma cravate en foulard noir où l'effigie d'un César brille, faisant bien ressortir la soie, et ma redingote, à l'instar d'un Berlioz ou d'un Delacroix, d'un Hamlet de dix-huit cent trente menant sa peine à la Courtille, et mon amertume indolente à chercher Manon qui me fuit, car mon ombre sur l'escalier, quand je descends, noir, dans Bullier, traîne à mes pas comme le suit, le manteau de Mounet-Sully !

Orient pour vingt sous, harem fleuri de globes électriques, où l'odalisque est à cinq francs, quand ce n'est pas la mi-carême, Bullier, dans son style ottoman, accueille tous les sentiments des enfants de la République. — Je ne dis rien de la musique.

Elle est ce soir bien entraînante... Aussi bien, il m'en faut parler. Et tenez, l'on joue *España !* Bullier autour de moi tournoie, ou du moins devrait tournoyer. Mais ventre à ventre et jambes dans

jambes, les demoiselles du Panthéon, avec des rapins ou des nègres (comme avec les futurs intègres magistrats de nos Parlements) dansent le boston mécanique. Un boston sec comme un coup de trique. Les bras dans l'air font un levier. Ah ! plus de chahuts héroïques, à décrocher la lune du pied ! Mais l'air de ne pas avoir l'air. On est américain, *my dear*. Et puis à quoi bon se hâter? Nous ne sommes pas épileptiques. « Conspuez, conspuez les hystériques ! » Sous la colonnade électrique on soigne sa petite santé.

Seule, Manon s'en donne à cœur-joie sous son chapeau de roses blanches. Elle passe de bras en bras. Comme elle y pâme, tournoyante ! Elle est offerte à qui voudra. C'est celui-là qui la renverse, et le parquet tourne autour d'eux. Inutile qu'on la soutienne, elle est déjà dans d'autres bras, et finit dans les bras d'un nègre, pris d'un tremblement amoureux. Un baiser de ces larges lèvres... et Manon lève ses yeux bleus vers un front énorme et luisant où les gouttes de sueur sont d'argent. « Les baisers de nègre, ça se rend! On dit que ça porte bonheur. » Manon se hausse sur les pointes, et, d'un coup de tête joli, redresse un peu les roses blanches qui lui tombent à l Ophélie. Une tête crépue se penche sous l'étreinte de ses dix ongles, et Manon, la bouche en cœur, décolore ses lèvres peintes sur l'énorme front en sueur. — « C'est bon ! je danse et m'acoquine avec toi, Jeanne la Rouquine. — Hein ? tu l'as vue contre son nègre? Faut-y bien l'aimer, le cirage? Ça ne fait rien, faut du courage. — Ah! oui, je sais, ma douce enfant, je ne suis noir que de vêtement. Tous les nègres sont des sultans. »

Béguins d'une heure, amours d'amants, porte-monnaie et sentiment. Ici les nègres sont les sultans.

« Mais viens-t'en, Jeanne la Rouquine, ah! viens sous ces bosquets charmants. — Non ! la poésie m'enquiquine. — En douté-je, ma tendre enfant ? Tes cheveux roux sont ravissants. Viens sous la grotte : elle est bleu sombre... Tu mets tes doigts dans ma cravate ? Je ne suis pas une colombe. Allons, Rouquine, à bas les pattes! Non, laisse-les. Sous tes doigts blancs, vois, mon César brille dans l'ombre. Ton teint de morte est surprenant. »

Un coup de feu tonne dans la salle. « Rouquine, sens-tu ?... Ça sent la poudre. » Mais la Rouquine est toujours pâle. D'autres pâleurs se précipitent et vont se perdre dans la foule, arrêtée net, avec l'orchestre, en plein boston et sur ses gestes. — « Vous en revenez, vous ? Qu'y-a-t-il ? — *Miserere !* Ainsi soit-il ! C'est le vieil aspirant docteur, vous savez bien, qui s'est tué. — Ah, ah, ça n'est pas ordinaire. — Là-bas, près du tir, il saigne... Il n'a pas fini son cocktail. Esméralda buvait un gin. Ils se sont dit des saletés. » Ah! pensai-je, des choses mortelles. Et je repris cela très haut, car c'était vraiment le bon mot. — « Le voilà bien, le coup de foudre ! Près du tir, n'est-ce pas? c'est payé, » fit tout à coup Jeanne la Rouquine, puis elle courut les bras levés. — « Esméralda buvait un gin. Ils se sont dit des saletés. Cela pique ma curiosité. » — Quand j'arrivai auprès du sang, Manon était au premier rang. Alors, je vis des roses blanches pendre sur un sourire d'enfant.

Amours d'un soir, amours d'un an, amours d'une heure ou d'un moment : sous sa colonnade électrique, Bullier, dans son style ottoman, accueille tous les sentiments des enfants de la République !

III

AMOURS D'UN SOIR

(Taverne du Panthéon).

I

J'ai trompé Manon qui m'avait trompé, — elle par distraction, et moi par vengeance.

C'est à la Taverne que la chose se fit. Quelqu'un m'y aida : c'est Jeanne la Rouquine.

Tout le monde l'a vu, tout le monde le sait, la chose n'alla guère plus loin qu'un baiser.

Alors, méritais-je la mélancolie d'être par tout le monde félicité ?

Alors, méritais-je la félicité d'entendre Manon m'approuver à l'oreille ?

II

— Où sont-ils, les amoureux d'autrefois ?... Au clair de lune, dans la vapeur des bois.

Je t'entraîne, tu m'entraînes. Où ? A la Taverne, montrer notre amour par le temps qui court.

Faut-il se connaître depuis bien longtemps, pour s'aimer des yeux devant un cocktail?

La vie n'est pas si grave et c'est mieux d'en sourire... Ton regard se voile, ma poitrine soupire.

Jeanne! tu ne dois pas plus faire attention à moi que si je n'étais point là, les yeux sur ton cocktail.

Je songe au clair de lune, à la vapeur des bois, au mystère, à l'amour, aux amours d'autrefois.

Tiens, levons-nous ensemble et renverse ton verre. Il faut qu'on nous regarde sortir dans la fumée, ma bien-aimée!

J'ai failli crever de mélancolie, en écoutant John qui jouait du banjo...

Avec John son nègre, Manon nous a vus. Embrasse-moi, Rouquine, au clair de la lune!

— Où allons-nous?— Nulle part. Redescendons au bar. Je voudrais qu'ils nous voient rentrer dans la fumée, ma bien-aimée!

IV

LE MOULIN D'ORGEMONT

A Paul Adam.

On s'est tout pardonné, hier, avec Manon.—Quand l'Amour est vivant, il faut bien qu'il respire, et le jeu léger de sa respiration est dans la brouille et la réconciliation. L'une ou l'autre, à la fin, peut le faire

mourir en cessant tout à coup. Mais l'Amour sait choisir, et meurt sans demander votre permission.

Faire semblant de mourir dans un raccommodement, c'est le plus doux plaisir de l'Amour immortel. Il vous conduit, le soir, dans la campagne, il aime, quand les blés s'attendrissent aux lueurs du couchant, ou que la lune tremble au milieu des grands chênes, à s'étendre, à rêver entre les deux amants. Touchez son cœur. Il dort?... Il est mort cependant.

Mais non, il se réveille et plus loin vous conduit. Il veut vous faire asseoir au bord de ce vieux puits. L'horreur du crépuscule agite au loin les frênes, et la lune est couleur de sang sur le coteau. Entre les deux amants pas un geste, pas un mot. Il se couche à leurs pieds. L'Amour est là, rêvant. Soudain il s'égorge — et puis meurt tout doucement.

Je veux dire qu'il s'exerce à des métamorphoses. Le sang tout plein son cou, c'est le collier de roses qu'il tressait en marchant devant vous, les amants! Pour se blesser, l'Amour n'a que ses ongles roses. Mais son « couic » dans la nuit fut si plaintif, vraiment, et la mélancolie est telle sur les champs, que deux cœurs ont bien cru que l'Amour était mort. Hé, nenni! Le petit bonhomme vit encore.

« Réconciliation ! Réconciliation !... O Manon retrouvée, ô ma chère Manon! nous n'irons point donner dans ces vagues tourments. La campagne, pour nous, vois-tu, c'est la tonnelle, Argenteuil, Orgemont, la joyeuse aubépine, que l'on voit se mirer dans le jus de la treille! » Alors, Manon m'a

dit: « Invite la Rouquine. » — On s'est tout pardonné, hier, avec Manon...

Le couchant embrasé derrière la colline cerne et découpe en noir le moulin d'Orgemont. Une oblique lueur ensanglante les vignes, les touffes des asperges, un carré de gazon, et l'ombre des cailloux s'allonge sur la terre... L'ombre noire de la tour s'allonge et vient vers nous, qui gravissons la sente en pliant les genoux.

Je soutiens dans mes bras la Rouquine et Manon. La taille abandonnée, elles penchent le front. Toutes les deux sont ivres, et chacune m'incline. L'odeur des violettes embaume la colline. Et je ramène à moi, plus près encore, Manon, mon autre bras aussi rapproche la Rouquine, et nous cherchons un équilibre précieux.

Derrière nous, Paris s'allume avant les cieux. Un coup d'œil — et je suis repris par ma fonction. Les doux cheveux flottants sont pleins d'inquiétudes, mais les yeux au travers ont des béatitudes. Je sens vivre deux cœurs, là, sous mes doigts, je sens deux joues brûler mes joues, et vois quatre narines battre à l'odeur des violettes, mais, boum! deux fronts

chavirent sur mes épaules et je chavire tantôt vers la Rouquine et tantôt vers Manon. « Jamais nous n'atteindrons le haut de la colline! Asseyons-nous ici, je n'en puis plus : je m'effeuille. » On s'assied tous les trois, les pieds vers Argenteuil. Du vaporeux lointain, la Tour Eiffel émerge, au-dessus des vignobles et des touffes d'asperges.

Le soleil meurt dans un million de vitres fines. Paris est un diamant dont battent les clartés contre la grande émeraude du ciel oriental. — On dirait de l'absinthe! fait Jeanne la Rouquine. — C'est tapé, dit Manon. Je susurre : Pas mal. — Oui, mais y a-t-il du gin au moulin d'Orgemont? demande la Rouquine. — Oh yes, répond Manon.

— Mes enfants, ne nous frappons pas, on s'est cuité. Jamais nous n'atteindrons le haut de la colline. Nous coucherons dans l'herbe, ça nous pend aux tétons. (Ainsi parle Manon.) — J'ai soif! dit la Rouquine. — Tout un S de la Seine est rose et argenté. Mais que c'est triste, au bord, cette électricité qui se mêle au soleil dans les vitres d'usine.

Les doux cheveux dorés de Manon sur mon cou flottent, et vont se mêler aux cheveux roux de Jeanne, dont la tête nacrée vacille et dont l'œil pâme, et la Tour Eiffel glisse un rayon sur nous trois : comme il fait jour encore, c'est un beau rayon pâle. Jeanne met dans mon cou son fin profil tout chaud, et je sens la fraîcheur de ses dents sur ma peau.

Nous voici donc à la campagne tous les trois. C'est Manon qui voulut. Jeanne s'est laissé faire. Oh! ça lui était bien égal à mon endroit pourvu qu'elle eût toujours du vin gris dans son verre. D'ailleurs, elle eut toujours les lèvres à son verre. Ce que l'on a fêté? Le raccommodement de l'amante fidèle et du sensible amant.

On l'a beaucoup fêté, comme il le devait être, avec du vin, des pleurs et d'éternels serments. — La

Rouquine peut dire!... Je t'aime bien, peut-être!... Et puis, tu as eu tort, ce nègre était charmant, très correct. — Oh! la la. — Très correct et charmant. — Ah! qu'un nègre, Manon, vous ait faite parjure! — Bah, il n'en voulait pas à mon cœur, je t'assure...

« Mais vois-tu, comme dit la chanson, mon gros loup, tu sais bien? la chanson de Manon que tu aimes... tu ne sais plus?... Tu te montres par trop jaloux, et la misère est un peu dure... oui, la misère! (Alors elle a pleuré.) Méchant qui m'assassines! — C'est vrai, tu n'es pas raisonnable, dit la Rouquine. Je ne répondis rien. Pour ma part, je pleurais.

Nous avons tous les trois pleuré dans le bosquet, où tout à l'heure encore nous mangions du lapin. Manon pleurait sur ses malheurs, moi sur les miens, et Jeanne la Rouquine sur la mort, quoique ancienne, d'une toute petite « crotte » de rien du tout, de chienne. Le patron vint nous voir, un homme bien humain. — Quoi! l'on pleure au bosquet? — On s'est raccommodé. — Ah! c'est que... l'on s'y est quatre fois suicidé.

Alors nous avons ri plus qu'on avait pleuré. Doux retours de la vie! Ayant séché ses larmes, la Rouquine chanta sa chanson des gendarmes. — « Voici les gendarmes qui passent. Fillettes aux minois éveillés, on voit vos bonnets qui dépassent, cachez-vous bien au fond des blés. » — En chœur, au refrain! — « Au fond des blés, au fond des blés, des blés! »

Le dessert fut céleste, où je vis deux petites filles, cependant que le soir rougissait la tonnelle, se pencher l'une vers l'autre, sur la table, et, doux ciel! unir du bout des lèvres, ainsi, leurs doux profils, sous le large bord noir d'un chapeau mousquetaire, qui rebroussait la paille d'un chapeau de bergère.

Pour les récompenser d'avoir été si belles, d'abord je titubai, puis frappant sur la table d'un poing à faire jaillir le tavernier du diable, je leur dis: Attention!... attention, mes enfants. Rien n'est beau comme d'aller boire sur la colline. Oui, tout là-haut, s'ennuie un certain petit gin, dans l'honorable cave du moulin d'Orgemont. — Fourchettes et couteaux firent chanter les verres, tant la proposition avait grand caractère!

Et nous voilà maintenant les hôtes des cri-cri, le derrière dans l'herbe, et les pieds vers Paris... Le jour s'éteint dans la rosée. L'instant est noble... Soudain Manon s'éloigne, en retroussant sa jupe, et sur le ciel d'émeraude sa silhouette ondule. Elle revient, candide, en rabaissant sa jupe. Non, elle n'a rien fait, turlututu! Elle tire, sur ses dents, un joli morceau blanc de jujube, acheté, sous la treille, à un vieux Turc ignoble.

Le rayon de la Tour Eiffel toujours circule, et tournoie sur l'Exposition au crépuscule, comme un sabre d'argent sur le front d'une almée. Manon cherche, au passage, à le saisir sur l'herbe, et Jeanne lui présente tout l'éventail superbe de ses cheveux de feu que ses deux mains déploient. Salomon, dans ses vignes, titubait moins que moi,

quand soudain je me lève en même temps que la lune.

— Un incendie! là-bas... Chouette! Paris qui brûle! Tiens, c'est l'Arc de Triomphe. — Ça m'étonne. — O la lune! c'est la lune! — Ah! grimpons, dit la Rouquine, j'ai soif. — A la Nature immense donne un dernier coup d'œil, Manon. — Y a que des toits! — Et vous, Jeanne? — Je me recoiffe. — Ce soir, la Seine est rose comme du vin d'Argenteuil. C'est gentil, cela, Manon? — Oui, mon loup, je me dégrafe.

Un crépuscule rouge, au ras de la colline, cerne d'un trait de feu le moulin d'Orgemont; son oblique lueur frôle encore les vignes, les touffes des asperges, les carrés de gazon. Je soutiens dans mes bras la Rouquine et Manon. L'ombre noire du moulin descend plus bas vers nous... Le jour, me dit Manon, est entre chien et loup. Nous gravissons la pente. Nous plions les genoux. — Soif! dit Jeanne, et la terre s'efface brusquement. Le jour sur la colline est mort d'un coup de sang.

Dieu cloue son grand ciel d'astres. Il n'en a pas fini. Tous ces nuages roses, qui sont les mains des anges, ont leur petit marteau d'argent frappant sans bruit. On s'est trompé: là-bas, Vénus pend à une branche; Mars est une cerise au milieu d'un cerisier; Aldébaran se voile de gouttes de rosée, dans la touffe d'asperge où il s'est laissé prendre. Mais les anges de l'Un et de l'Autre Côté auront si bien tendu, ce soir, la voie lactée, que sa mouvante écharpe ne fera pas un pli, quand, sur l'Exposition, la belle nuit consciente deviendra l'attraction de la « fête de nuit ».

Cette obscure clarté qui tombait des étoiles, autrefois, ne veut plus condescendre à tomber : c'est dommage, et l'on bute, hélas ! à qui s'en prendre ? et soudain l'on s'étale. Oh ! Dieu n'a qu'à clouer! L'on s'étale tous trois, et l'on reste étalés... La lune est un lampion, trop rouge et sans éclat, porté sur les violettes du ciel oriental par un fort gros nuage à mine de Chinois. Je le reconnais bien à son parasol d'or; il le ferme à présent, et file au vent du nord. Tout ce qui luit n'est pas de la lumière. — On va... Manon indifférente suçote sa jujube, et la Rouquine cherche dans sa poche on ne sait quoi. De mon pas *nuancé*, je grimpe sur les jupes. On s'arrête ; il fait noir ; j'allume une cigarette. Et sur un cornet de papier — elle aime ça — vite la Rouquine aspire une prise en cachette. Elle éternue, et moi, je me brûle les doigts.

Ombre absolue! Je crois que j'ai perdu la sente. Aïe... ton pied sur mon pied, Manon indifférente... — Quel braiment triple ébranle toute la voûte étoilée, si fort que nous voyons des étoiles filer? Nous arrivons enfin ! J'ai reconnu les ânes ! Les trois braves ânons du moulin d'Orgemont. Ah ! oui, soufflons... Paris derrière nous s'enflamme : un vrai feu, cette fois. D'ailleurs, il fait plus clair. J'aime dans l'horizon ces panaches d'éclairs. Rouquine, vous allez éternuer : j'y vois. J'avais cru la colline envolée avec nous, à la poursuite du jour enfui dans les éthers, je ne sais où, je ne sais où, je ne sais où ! Mais non, voici la France ! Elle est là sous ce pied que vous m'avez meurtri, et voici mon soulier.

— Allons, vous êtes ivre, nous n'arriverons pas.

— Oui, Manon, ma chérie, il est vrai, je suis saoul; mais ne trouvez-vous pas que cette gerbe d'étincelles ferait une bien jolie rivière à votre cou? Non, une aigrette plutôt. Ne baissez point la tête. Je l'offre à la Rouquine, ma reine de Saba! Rouquine incorrigible, vous sentez le tabac... Plus qu'un petit effort, et nous tenons le gin. « Je t'aime bien, peut-être! — Méchant qui m'assassines! » On me parlait ainsi, tout à l'heure? Ah! c'est vous? Mais votre nègre!... moi, je ne suis qu'un jeune homme sombre. Ne vous retournez plus, je sais, la nuit flamboie. A mon brûlant amour sied bien un feu de joie, Manon. Houp! encore un pas, houp! ça y est. — Tiens, de l'ombre...

Et personne. — Appelons. — Personne. — Frappez! — La porte?... Maison sonore et vide. Personne. Ici, les ânes; là, le poulailler; et dans les vitres, Paris en flammes. Nous pouvons nous asseoir. — Ah! non, elle est trop forte, j'ai soif, dit la Rouquine, j'ai soif et je crierai! — Eh bien, criez, ma fille, accompagnez les ânes. Tenez, le coq s'en mêle, et flûte! le chien de garde... Le voilà, le molosse! Rouquine, à toi! à toi! O le noble animal, bien dressé sur deux pattes. Mais la Rouquine se campe, le bras ferme en arrière, dans l'attitude aisée d'une souple amazone, qui va lancer son dard en inclinant l'épaule, — puis, tout droit, de sa main qu'elle ouvre, elle projette un nuage léger de poudre de tabac, dans les gros yeux sanglants et fixes de la bête, aveuglée sur deux pattes, et qui retombe sur quatre. Et le pâle Cerbère secoue si fort la tête que, vraiment, je commence à le croire, il en a deux: mais il file humilié, grognant, serrant la queue. — Vous fûtes belle et vos cheveux flottaient en flam-

mes, ô Rouquine, bravo! vous y mîtes de l'âme. Voilà plus de courage qu'il n'en faut contre un nègre, ô Manon, je veux dire que pour glisser des lèvres sur le front tout en sueur d'un puant Nyam-Nyam. Entendez-vous, Manon? Au moins, réponds-moi : zut! — Manon indifférente suçote sa jujube.

— Mais ce n'est pas tout ça, dit la Rouquine, à boire!... Je vous dis qu'il me faut à boire, ou j'en crèverai! — (Le calme, un doux zéphyr, et les senteurs du soir composeraient, sans doute, une heure délectable, mais la Rouquine fait un raffut de tous les diables, mais les ânes braient à s'en décrocher la mâchoire, mais les poules cotecodètent, et le coq, dans les transes, dressé sur ses ergots, engueule le silence). — Je vous dis qu'il me faut à boire, ou j'en crèverai! — Il te faut donc mourir, le mal est sans espoir. Sous la lune sanglante il est beau d'expirer, meurs. — La cave, enfin, la cave, y a une cave! — Meurs. — J'entrerai, moi! — Meurs donc! *Nib* de boisson ce soir, te dis-je; ah! cesse un peu ton raffut, viens t'asseoir. Tiens, console-toi : une cigarette. O ce que t'es pâle! — Je m'en fous pas mal de ta cigarette! — C'est vrai. (Et la Rouquine se tord les bras sous les étoiles.) — Asseyons-nous, Manon. La Rouquine joue un drame. Du Shakespeare, si tu veux, je préfère le Shakespeare. — Ah ça! vous autres, est-ce que vous croyez que je vais rire? — Allons, joue-nous Macbeth, il me faut du Shakespeare. « *Salut, Macbeth, thane de Glamis!* » Oui, la sorcière. « *Salut, Macbeth, futur roi d'Ecosse!* » Non, joue-moi lady Macbeth, c'est cela, en étirant les doigts. Tout à fait bien. Maintenant, que l'incendie t'éclaire!... Oh! parfait! lève tes mains! Elles sont toutes rou-

ges. « *Và-t'en, maudite tache!...* » — Ecoute, Manon, sans rire...attends un peu... écoute... N'entends-tu pas des lyres? Hé non, c'est un orchestre fort bien constitué. Cela monte de l'abîme. Vrai Dieu! sommes-nous bêtes! Ils sont tous descendus, Argenteuil est en fête. Mais oui, là-bas, je vois tourner les cochons roses: là, dans le creux, entre les noisetiers, tu vois? C'est la fête!... Tournez, tournez, bons cochons de bois! Le manège en clinquant brille comme une rose, où court de la rosée, et qu'on tourne dans les doigts. Plus haut, nous verrons tout. Suis-moi, ne me suis pas : tandis que la Rouquine joue ici du Shakespeare, au frais sur la terrasse, je boirai le zéphir. — Ils sont peut-être là! dit la Rouquine. Elle grimpe.

Laissant flotter sa robe de linon à fleurettes, l'indolente Manon monte doucement les marches. Elle est molle, endormie, elle incline la tête, et c'est une Ophélie gentiment fantômale. Je fais mine de la soutenir, elle dit : non! et détache ma main de sa taille, et s'arrête. — Le coq s'est tu, les ânes regardent par les claies. Ils se sont tus aussi, Jeanne leur déplaisait... Leur âme est-elle ou plus tranquille ou plus inquiète?... Il rampe un chaud parfum... Le zéphyr alourdi n'apporte plus, avec l'odeur des violettes, les flonflons de la fête qu'en échos assourdis. — On entend la Rouquine marcher sur la terrasse. Elle en fait tout le tour et longe les buissons. De ses bras elle écarte les branches des noisetiers : la rosée chante à petites gouttes sur le gravier. Un chat-huant ulule dans la tour, la nuit brille. Manon est en extase. On entend la Rouquine frapper, d'un pied rageur, le sol dur qui résonne, et chuchoter : personne, et chuchoter : personne. —

Manon, sur l'escalier, reprend sa marche molle. Et comme une vapeur elle paraît glisser. Les roses de son chapeau lui tombent à l'Ophélie. Je la suis à pas lents. Est-ce moi qui la suis?... Vraiment, je ne sais plus, je suis indifférent. Je n'ai pas ressenti l'offense de Manon. Je me sens bien tranquille. Je me dis à quoi bon tirer des coups de révolver aux papillons? — Voici le clair de lune. — Phébé, que tu es pâle!... Mais non, c'est la Rouquine, ô c'est Jeanne qui est pâle... Je la vois : elle est là, contre le ciel d'étoiles, sur la dernière marche où Manon pose le pied. — Elle ouvre et lève les deux bras et dit : Personne... et désespérément les laisse retomber. — Soudain, Manon s'éveille, rugit, s'élance : Ah! vache!... De sa manche, la Rouquine lui a frôlé la joue, et sur un corsage noir Manon saisit un cou. La Rouquine tournant sur elle-même se délivre. Les deux femmes s'étreignent, puis se ravisent, et tirent du même geste la longue épingle de leur chapeau, de sorte qu'elles ont — le combat sera beau! — les yeux brillants de haine et deux armes flexibles. Les chapeaux rejetés, hurlantes, elles se visent droit aux yeux. Une épingle se prend, l'autre se brise, dans les manches flottantes, boucliers levés vite! — Je me suis arrêté, je renverse la tête : ainsi je vois très bien la lutte en silhouette entre ces quatre étoiles du Chariot de David.

Je la suis même avec un plaisir ineffable... Dans le profond ciel noir, bien des étoiles filent, mêlant silencieusement leurs fins jets d'huile, mais ce cadre aux coins d'or, la Grande Ourse, est fixé. Pour un tableau vivant, c'est le plus beau des cadres. — Jeanne seule reste armée. Elle fonce !... je sursaute. Manon lève le bras. Glissant sous le bracelet, l'é-

pingle se casse en éclairs à son poignet. Manon féline, de ses fines mains, trois fois fortes, avancées, retirées, inquiètes, rapprochées, comme deux papillons autour d'une clarté, cherche encore à saisir au col *cette rougeaude !* qui, souple, évite l'étouffement d'un cou nacré, si beau, je me souviens, la nuit, sur l'oreiller, que l'on dirait le clair de lune qui respire... N'importe! Jeanne est plus souple et Manon plus féline, Manon sera plus lâche, et plus fourbe la Rouquine. Elles se valent, et fi des combats inégaux! Sur l'escalier lunaire je ramasse les chapeaux. — Je les ramasse (il faut que j'occupe mon âme) et les rejette ainsi par-dessus mon épaule. Une trop grande allégresse me ferait défaillir. Et je compte mes doigts, je regarde mon ombre, je m'occupe. Ah ! crier quelle joie, quel délire fait tressauter mon cœur qui bat à la folie ! Cela bondit dans ma poitrine comme une flamme! car je vois bien, maintenant, elles se sont envahies, cette rouge Macbeth et ma blanche Ophélie... Elles sont l'une dans l'autre, elles ne font plus qu'une... Vivat ! elles ont perdu l'équilibre, et chacune, toutes deux, et chacune, c'est la même, elles tombent. L'escalier les reçoit ; le mouvement s'anime. Oh ! que je suis heureux, que mon cœur est puissant ! Chaque marche innocente à présent fait un crime : une marche et du sang, une marche et du sang. — Rangeons mon être noir, laissons passer la trombe. La voilà toute ! je vois, dans le même désordre, les griffes qui déchirent et les bouches qui mordent, Ophélie et lady Macbeth, chargées de cris, et surtout ces jolies, ces adorables têtes, les deux gorges, les cheveux rouges, les cheveux d'or, et les quatre bras blancs sanglés sur les deux corps !—Vous voici donc sincères ! battez-vous ! battez-vous ! Non,

jamais vous ne fûtes plus belle, et à mon goût.

» Mais souffrez qu'à mon tour je grimpe deux, trois marches... Ah ! fort bien ! continuez de tourner sur le sable. Je prends aux choses qui tournent un plaisir incroyable. Roulez, tournez, creusez un trou, ne cessez plus ! Animez plus encore, si vous avez du cœur, ce mouvement tournant qui vous fait tant d'honneur. Battez-vous, mais tournez ! Ah ! qui donc aurait cru que, jamais, dans leur vie, ces belles demoiselles iraient participer au rythme universel ? Fort bien ! ne cessez plus de tourner sur l'arène. J'éprouve aux choses qui tournent une joie de Silène... Ainsi vu, dans le champ qu'embrasse ma paupière, le sable soulevé par vos jupes furieuses, balayant tout, les chaises, les tables, les parterres, c'est le sable éternel, c'est la grande poussière, amoureuse, infinie, embrasée, audacieuse, des sphères qui s'en vont tournoyer dans le ciel, à travers le treillage obscur d'une tonnelle ! C'est ta jupe, c'est toi, Rouquine, qui soulèves ce tourbillon d'étoiles dans les yeux aveuglés du Chien et du Taureau, du Lion et du Bélier, animaux bondissants qui font le tour du ciel et gardent le zénith, auberge désertée par son hôte Phébus pour le nadir en fête ! Oui, c'est toi. Compliments. Tu domptes bien les bêtes. — Les voici toutes cabrées, ces bêtes constellées ! — Et vous, belle Manon, pour qui j'ai tout un faible, une étoile, en filant, copie l'arc de vos lèvres : est-ce vous qui soulevez ce long baiser de feu que la Nuit sent courir sur son front ténébreux ? Oui, c'est vous. Compliments. Vous aimez bien les nègres. — La voici toute en sueur, cette Nuit étoilée ! — Toutes les deux vous jouez de gentils personnages, oh !

vous êtes, ce soir, bien à votre avantage. Sur l'arène rougie, fardez-vous mieux les joues, et nous irons après faire danser les esprits, toute l'énorme et noire nation de la Nuit. Mais point de modestie! que rien ne vous arrête ! Allez, allez, mes prudes, fardez-vous, battez-vous, faites voler du fard, tournez, tournez surtout... J'entends les cris de la dentelle qu'on déchire... Empourprez-vous, poupées ! dût la lune en pâlir. Elle a encore un peu de sang sur les pommettes. Je me promets d'aller regarder vos visages, de plus près, tout à l'heure: j'en aurai le courage. Manon dans ses cheveux d'or saigne, je le vois bien. Elle a toujours aimé se couronner de roses. Une compresse de vent, cela ne sera rien. Si la Rouquine a soif, elle a là quelque chose... La Rouquine? c'est la tempe ouverte? Rien de tragique. Hé! la rose grenade entr'ouvre sa tunique ! Vrai Dieu, je n'irai pas ramasser les pépins, cela ne sèmerait pas l'amour au cœur d'un chien. — La foule des étoiles tourne autour de la nuit. Tout tourne en ce grand monde, les astres, les ivrognes, les ailes des moulins, les fourmis sur les pommes ; l'esprit du philosophe aussi fait un circuit. Tournez donc, mes beautés, ah! tournez, mes jolies! Chaste et pure Macbeth, et vous, tendre, Ophélie, vous aviez des cochons la ruse et l'innocence autrefois? Bien ! l'oreille au sol (faites comme moi), entendez-vous tourner les cochons de la fête? Ceux-là sont en bois blanc, peints en rose, et, je crois, comme était votre cœur, autrefois, autrefois! Iriez-vous faire moins qu'un cochon sans conscience? Non vos âmes, ce soir, sont en magnificence. Je vous dis qu'il est beau, je vous dis qu'il est bien, quand la Nature entière tourne sa manivelle, que vous participiez au rythme universel!

...On s'est tout pardonné, hier, avec Manon...

Les cheminées d'usine crachent des feux sanglants, derrière la vigne vierge rouge des tonnelles. C'est d'une mélancolie sans seconde. Je soupire. Il me semble que j'ai quelque chose à *leur* dire, et que ce quelque chose est triste et important. — Restez à la Peau-Rouge, l'oreille contre terre: Manon, Jeanne, écoutez ma confidence amère, puisqu'aussi bien votre double bête est lassée, et que, l'une près de l'autre, je vous vois reposer comme deux feuilles d'automne un peu rouges... mais passons! Je serai lâche, n'en doutez pas, car ma misère est infinie, — très lâche dans mes réflexions.

(Soupirez, petites feuilles que le zéphyr écrase, pleurez sur le gravier, rosée des noisetiers, et toi, pénible lune, languis sur la terrasse et mets le deuil d'une ombre aux petits cailloux blancs, étoiles, frémissez, ulule, chat-huant, ce que je vais leur dire est si triste vraiment.) Et vous deux, écoutez ma confidence amère... Ecoutez, Manon, Jeanne, ma confidence amère...

Quoi! vous auriez senti grandir vos destinées, rien qu'en vous appliquant sous mes yeux à tourner dans une telle rage, que ce fut de l'amour plus fort à chaque tour et plus passionné, cet espoir de tuer l'autre avant la fin du tour? Quoi! vous m'auriez lâché, mes belles connaissances, dans ma vie de petit amant désappointé, ma vie cette romance qui se blague elle-même, et j'aurais éprouvé que vos « cœurs de romance » à vous, pouvaient soutenir une passion suprême? Quoi! l'une à l'autre,

ainsi, devant mes yeux jaloux, vous vous seriez glissé, sur le cœur et partout, le long velours de feu de toute la passion? et moi ! dans ma vie lâche et par vous désertée, moi, sans force à jamais pour m'arracher mon mal, je n'irais point vous reprocher votre lâcheté de m'avoir fait ce cœur faible et sentimental?... Vous ne m'écoutez pas, sinon vous poufferiez!

« Combats-tu le combat que Dieu t'a préparé, ô cœur né pour la haine, et qui veux adorer?.. Est-ce bien de leur faute, à ces petites-là, si, voulant être aimé contre son destin même, elles n'ont pu chérir un cœur né pour la haine? » — Je n'ai pas su choisir selon mes dons, Seigneur. On me parlait d'amour, j'ai donné tout mon cœur. Amour ou haine! qu'importe! Je voulais *cela* ou *cela*. Mais l'amour tout entier, ou tout entière la haine! Leur indolence m'offrit l'amour, je fus pipé. La haine leur fait peur : elle tient en éveil; et j'ai vu que l'amour pouvait se sommeiller. Ce qu'elles veulent de nous, mon Dieu, c'est la pitié de ne pas éveiller leur âme qui sommeille: ce qu'une petite femme demande à son amant, c'est de ne pas brusquer ses sentiments dormants.—Cependant, Manon, Jeanne, me serais-je trompé?

Ah! ne pouviez-vous pas, Jeanne ou Manon coupable, tout à fait me haïr ou tout à fait m'aimer? N'est-ce pas, c'était possible, et vous m'avez dupé? car je sais, à présent, ce dont vous êtes capable... Je serais mort pour l'une de vous, comprenez bien ! je serais mort pour elle, ou bien je l'aurais tuée. A moins que la passion ne nous fournît le moyen d'égaler notre amour aux feux les plus célèbres,

et que cette passion ne fût : Fidélité ! Voyez Baucis et Philémon ressuscités ! ou, pour un feu plus doux, Roméo et Juliette... Manon, je ne veux point me payer votre tête : pourquoi me regarder avec ces gros yeux ronds ?... Je serais mort d'amour, ou j'aurais tué peut-être ; ou toute une longue vie, j'eusse adoré peut-être ! Mais non, mon cœur est lâche et n'a plus de moyens. Le mal dont mon cœur souffre, hélas ! est incurable. O vous surtout, Manon ! ô vous, Manon coupable !... Vous ne comprenez pas, sinon vous poufferiez.

Mais n'est-il pas bien vain de vouloir questionner ces froides et soudain frénétiques fillettes ?... Voluptueuses petites tigresses qui s'étirent, quand leurs nerfs agités par les mains de la Vie entourent de fouets cinglants leurs âmes endormies. Elles ne sont pour rien, vous dis-je, à leurs réveils. Non, chez elles, rien n'est volontaire, tout est subi. Qu'est-ce que ça veut, qu'est-ce que ça sent, et que savent-elles ? C'est né ainsi : cœurs de romance où l'amour gèle, et soudain cœurs de flamme, étouffée brusquement. — O pitié que l'on a pour elles ! ô sentiment ! — Oui, cette pitié-là, c'est la grande coupable. L'opium de nos pardons ajoute à leur sommeil... Depuis combien de temps les femmes dorment-elles ? Maudit soit le premier qui leur fut pitoyable. Moi, j'ai laissé mon cœur s'enivrer des romances, où l'on fait de la femme un ange sans conscience, qu'il faut que l'homme adore pour sa seule beauté. Rien en échange, sinon leur infidélité, qu'on doit leur pardonner avec de pieuses larmes. Ce n'est pas de leur faute !... Ont-elles bien une âme ? .. Et je suis devenu plus faible et plus lâche qu'elles, à l'école de la pitié, fleur du sommeil. O

honte du guerrier qui jette ainsi ses armes. — Je sais de quels pavots Samson fut assoupi. Plus femme que la femme est l'homme qu'elle endort, par la pitié de sa faiblesse. Il était là... câlin dans le sommeil... Samson dormait encore, quand le fouet de la Vie et du sang réveilla, juste le temps de se venger de l'Homme, Dalila! N'est-ce pas qu'il faut rire, en écoutant cela? Jeanne ronfle dans son sang: la belle n'écoute pas. Eh bien, pouffez, Manon! — Mais vous ne comprenez pas.

Les cheminées d'usine crachent des feux sanglants. C'est la nuit sanguinaire, humez, cela se sent. Mars, pourpre au cœur du ciel, bat comme une blessure. Et mon cœur saigne aussi, tenez, je vous assure. — Ces ânes auront-ils bientôt fini de brâire?... je voulais leur donner un rôle de confident. O mon Dieu! je demande aux ânes que voilà, ce qui retient un homme à ces petites-là? Les pauvres bêtes n'en savent rien, pas plus que moi, pas plus que vous, Seigneur, pas plus que les étoiles, et que cette lune pudique rougissant sous un voile. Allons, vous, ma belle Ombre, qui si bien vacillez, répondez : entre toutes, je vous crois docte et sage. Vous serez écoutée par tout le paysage. Les cochons de la fête eux-mêmes se tairont. Mars écoute bouche bée, et la lune, en clignant. Les ânes se sont tus. Dieu même est dans le vent. Et Paris au lointain, soucieux de ce mystère, doucement se rapproche de toutes ses lumières. Voici donc la question : Dites-nous ce qu'elles font sur la terre, ces filles qui n'auront pas d'enfants? Qu'est-ce que ça veut? qu'est-ce que ça sent? et que vivent-elles? Dans l'échelle des êtres où faut-il les placer? Entre l'herbe qui

dort et se courbe au zéphyr, et le félin qui rêve et se cambre au désir? Quel degré de conscience leur faut-il accorder, à ces âmes dormeuses que les nerfs seuls réveillent? Un mystérieux sursaut de leur être interdit va-t-il les replonger dans une vague de la vie ? Justement, voici l'occasion. S'y jetteront-elles ? — Ah! mon Ombre, vous vous faites vraiment tirer l'oreille, et vous restez plus coite que le Saint-Sacrement. Hé oui, c'est une énigme — indéchiffrablement ! J'en donne, tout comme vous, ma langue au chat. — Pourtant...

glissez donc votre oreille sur ces cœurs de romance, écoutez-les dormir par curiosité, mon Ombre ; et je suis sûr que vous y entendrez, ainsi que dans les cours de Paris en hiver, une petite voix chagrine, lointaine et grelottante, chanter *l'Etoile d'amour* ou *les petits Pavés*. Moi, j'y vais de ma larme devant cette misère, et c'est bien vrai, mon Dieu, que ça vous fait pitié ! — La Romance les tient quitte de tout l'Amour. — Ce monde étant pour elles, et par fatalité, une vallée de larmes et d'infidélités, elles ne rêvent pas de plus divin séjour qu'une étoile (pensez donc !) où s'aiment nuit et jour les amants, les maîtresses, baudruches envolées... Il me souvient qu'un soir, pour me rendre agréable, je promis à Manon de nous y transporter, par quelque nuit sans voiles, en ballon dirigeable, et Manon n'a point ri de ma grossièreté ; mais l'innocente enfant doit m'en vouloir encore de n'avoir pas tenu ma promesse. Elle a tort ! Car la petite étoile brille à son ciel de lit, non pas pour moi sans doute, mais à ses beaux yeux las, et je l'ai vue souvent s'y ravir en esprit, au moment où son corps refroidissait les draps. — Le

sommeil de leur âme est-il visionnaire?... Sont-ce des philosophes mystiques à leur manière?.. Et fatalement leur âme s'ennuie-t-elle ici-bas?.. Est-ce qu'elles aperçoivent, par delà cette vie, sur les flots de leurs jours, tout au fond de l'azur, un monde plus conforme à leur propre nature?... Ce qu'elles voient *là-haut?* Eh bien, je vous l'ai dit. — Quand le sombre Océan va se joindre à la Nuit, au fond des mers profondes l'huître bâille d'ennui, sentant confusément bâiller, sur leur charnière, le soleil rouge et son image au ras des flots. Elle voudrait aller bâiller dans la lumière. Mais elle n'a point d'âme! mais il y a trop d'eau! Et comment, dites-moi, glisser au ras des flots? ses coquilles ne sont point des ailes ni des nageoires; et l'huître aspire en vain la lumière du soir. Mais lorsque Manon bâille près de moi dans son lit, oh! lorsque Manon bâille tout au fond de sa vie, il y a belle lurette qu'elle s'est envolée, loin de cette vallée de mes larmes — l'oreiller — dans l'étoile d'amour où l'on aime toujours, sur un gazon de rêve où l'on dort ses amours.

Allons donc! suis-je bête? A quoi l'ivresse entraîne? Jeanne... Manon... pardonnez-moi... petites amies... J'allais vous reprocher toute ma honte humaine, lorsque, déjà, mon cœur ne bat plus que pour lui! Cessons, je vous dois trop vraiment, pour une nuit. Et vous pourriez me reprocher, de vos yeux morts, d'étaler en reproches les raisons du plus fort. — Montons sur cette borne d'où l'on voit tout Paris!.. Présentons aux lumières un amoureux guéri!

V

LES TZIGANES

(Soir d'été à l'Exposition)

Sous ces bosquets mouillés d'un bleu rayon de lune, vous me poursuivez donc et voulez m'affliger, souvenirs qui flottez par la fête nocturne? et que revenez-vous, poignants regrets légers?

Un chaud zéphyr m'apporte, en remuant les feuilles, un si triste et doux air, trop sensible à mon cœur, chagrin d'avoir perdu d'aussi faibles bonheurs que les frêles délices de la brise et des feuilles !

O mes Manons perdues, mes amantes d'un jour, dans l'ombre tiède et bleue, cet air, l'entendez-vous ? car si je vous évoque, dans le soir de velours, c'est que mon cœur éprouve un déchirement si doux !

Car cet air est léger comme était votre amour. Infidèle et câlin, il me vient par bouffées, toujours plus caressant qu'il est plus étouffé, puis il cesse au moment qu'on l'entendrait toujours.

Je vois entre les feuilles le restaurant doré, où les violons s'inclinent sous un archet qui traîne, puis se relèvent, au cou des Tziganes chamarrés d'or, sur la manche bleue au ras des yeux d'ébène.

L'heure est triste pour moi qui m'accoude à cette urne, et j'écoute, et je rêve aux Manons disparues. Le rayon de la Tour Eiffel met dans la nue comme un long regard triste sur la fête nocturne.

PAUL FORT.

LE FAUST DE GŒTHE

ET LE ROMANTISME FRANÇAIS

Mme de Staël, dans son *Allemagne*, avait longuement analysé le *Premier Faust* et traduit quelques scènes de cet « étonnant ouvrage ». Très nettement, elle avait fait du diable, du diable méchant et railleur, le véritable héros de la pièce ; la « révélation diabolique de l'incrédulité » lui avait semblé le principe même de cette création, devant laquelle elle restait déconcertée, froissée dans son enthousiasme et sa dévotion à toutes les « valeurs » positives, déçue d'éprouver que *Faust*, qui « étonne, émeut, attendrit», ne laisse pas « une douce impression dans l'âme ». Et, tout en rendant justice à la puissance de suggestion exercée par une œuvre qui « fait réfléchir sur tout... et *sur quelque chose de plus que tout* », elle avait expressément marqué que *Faust* « n'est certes pas un modèle » et que ce « chaos intellectuel » devait être tenu plutôt pour une vertigineuse gageure d'un homme de génie que pour une œuvre d'art. Cependant, on joua en 1808, sur le théâtre de société de Coppet, des scènes de *Faust*, que Schlegel, sans doute, commentait longuement.

Comme Mme de Staël, Benjamin Constant avait discerné surtout, dans l'œuvre encore incomplète de Gœthe, une sorte de testament littéraire du XVIIIe siècle incrédule, ironique et négateur, « une dérision de l'espèce humaine et de tous les gens de

science. Les Allemands y trouvent une profondeur inouïe, quant à moi, je trouve que cela vaut moins que *Candide;* c'est tout aussi immoral, aride et desséchant, et il y a moins de légèreté, moins de plaisanteries ingénieuses et beaucoup plus de mauvais goût (1) ».

Beaucoup plus que la tendance philosophique, trop indistincte encore, la complexité et la singularité de la forme effarent la pensée française : la lutte est à peine engagée entre classiques et romantiques que déjà *Faust* sert d'épouvantail. Moyenageuse, « métaphysique » et incohérente, cette œuvre est considérée, à distance et de confiance, comme le type achevé de la « poésie frénétique ». *L'Anti-Romantique* du vicomte S., publié en 1816, regrette dès 1814 qu'on n'ait pas laissé aux marionnettes « ce composé b'horreurs humaines, de gaietés diaboliques et de démence poétique » : il n'en juge d'ailleurs que sur le témoignage de Mme de Staël et de Schlegel. Le succès de la *Marie Stuart* de Lebrun, en mars 1820 — première bataille rangée où les romantiques aient pu crier victoire, — fait redouter aux classiques une invasion étrangère où *Faust*, sans doute, aura sa place; et le *Journal des Débats* écrit avec un tremblement (2): « *Don Carlos*, *Wallenstein (sic)* et les *Brigands* ne tarderont pas à fondre sur nous. Je ne désespère même pas de voir incessamment à l'Odéon un drame de Gœthe, qui a pour titre *Faust*, où le diable arrive au premier acte, déguisé en petit-maître, et enlève dans la dernière scène le héros de cette comédie charmante... » Et le même critique, le 28 juillet, pense caractériser

(1) *Journal intime*, 22 pluviôse an XII.
(2) Le 13 mars 1820.

suffisamment le *Manfred* de Byron, *songe d'un malade*, en rappelant le souvenir de *Faust*, « où le Diable paraît en habit français, l'épée au côté, et le chapeau à trois cornes sous le bras. Au lieu d'un diable, on en voit dix ou douze dans *Manfred.* » Il semble d'ailleurs qu'à cette date, où des témoignages de seconde main sont seuls à renseigner les critiques, l'hétérodoxie dramatique de l'œuvre paraisse encore moins déplorable que l'intervention diabolique : la *Revue encyclopédique*, rendant compte, en 1821 (1), du roman de Maturin, *Melmoth the Wanderer*, s'empresse de remarquer que ce « monument de la dépravation du goût » peut « donner une idée d'un ouvrage entièrement analogue à celui-ci, la pièce allemande du célèbre Gœthe, intitulée *le Docteur Faust* ou *la science malheureuse*, qui a fait de tout temps une grande fortune en Allemagne... » D'ailleurs nous verrons longtemps le drame philosophique de Gœthe participer des destinées que trouvent en France des ouvrages issus du romantisme fantastique auquel les romans d'A. Radcliffe et le *Moine* de Lewis avaient dû naguère leur succès.

Mais voici enfin qu'il est possible à la critique et au public de contempler le monstre face à face. Sainte-Aulaire donne en 1823, dans le tome IX des *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers* publiés par Ladvocat, une traduction de *Faust*, élégante et facile, mais infiniment trop libre, et assez peu soucieuse de l'original pour supprimer les scènes à personnages mystérieux. La même année paraît la traduction d'Albert Stapfer, beaucoup plus consciencieuse et plus exacte, assez sage cependant

(1) T. X, p. 550.

pour qu'un critique, Charles Coquerel, observe que « ce serait induire en erreur les amateurs du *romantisme* que de leur recommander une traduction qui, en général, est sagement écrite (1) ». Du moins est-il possible désormais de contrôler en excellente connaissance de cause des jugements restés longuement approximatifs et lointains ; et le *Moniteur universel* (2) constate que « *Egmont*, *Clavigo*, *Iphigénie*, *Torquato Tasso* et *Faust* ont été dévorés par une foule de lecteurs avides de connaître et de juger les productions originales des muses étrangères ». De Saur et de Saint-Geniès donnent, dans une note ajoutée à leur médiocre traduction des *Hommes célèbres de France au XVIII*e *siècle* (1823), une analyse de *Faust*, dont la critique, çà et là, discerne ou soupçonne à présent l'intérêt philosophique.

Pourtant l'orthodoxie classique n'a pas désarmé. Elle affecte d'admettre que la traduction des *Théâtres étrangers* a porté le plus rude coup à des œuvres qu'on vantait de confiance et qui, vues de près, perdent tout leur prestige. Le genre romantique n'existe pas, déclare Al. Soumet dans la *Muse française* de 1824 (3) : « Si certains critiques ont eu besoin d'une définition qui leur servît à distinguer de toute autre littérature des productions telles que *Faust*, *les Sept Fréres de Lara* ou *Goetz de Berlichingen*, à la bonne heure ; rien de plus innocent ; et depuis la publication des théâtres étrangers, l'exemple a cessé d'être dangereux. Ces bizarres compositions n'étaient admirées en France que parce qu'elles n'y étaient pas connues ; elles ressemblaient

(1) *Revue encyclopédique*, tome XVII, p. 384.
(2) 24 novembre 1823.
(3) Tome II, p. 173.

à ces anciens dieux de l'Egypte, adorés dans les ténèbres de leurs sanctuaires, mais qui n'étaient plus que des monstres informes lorsqu'on les regardait à la lumière du jour. » Aussi, quand Soumet est reçu à l'Académie, le 25 novembre 1824, Auger, directeur, le félicite-t-il de ne point faire « cause commune avec ces amateurs de la belle nature, qui, pour faire revivre la statue monstrueuse de saint Christophe donneraient volontiers l'Apollon du Belvédère, et de grand cœur changeraient *Phèdre* et *Iphigénie* contre *Faust* et *Goetz de Berlichingen* ». Comme Auger affecta, en prononçant ce dernier titre, « un accent barbare et burlesque », le *Globe* le reprit (1) de n'avoir su « louer Racine qu'en faisant une grimace à un homme de génie ». Nouveaux sarcasmes dans la séance du 5 avril 1825 : c'est Népomucène Lemercier qui, dans ses *Remarques sur les bonnes et les mauvaises innovations dramatiques*, s'écrie ironiquement : « Lisez les aventures de Faust qui se voue au démon, et tombe des régions sublimes de la métaphysique dans le lit d'une paysanne qu'il pousse à la potence pour crime d'infanticide et de meurtre d'une mère... »

D'ailleurs, soyons-en sûrs, la plupart des novateurs qui « lisaient », en effet, selon le conseil ironique de l'auteur de *Moïse*, admiraient avec un égal parti pris et tout autant d'incertitude ce drame trop symbolique, trop dénué des moyens d'action ordinaires, trop indifférent aux possibilités scéniques. C'est plutôt parmi les indépendants et les philosophes que parmi les gens de lettres, même avancés, qu'il faut chercher l'intelligence du poème de Goethe, un Nodier classant Faust et Méphistophélès au nombre des « types » admirables de la littéra-

(1) 30 novembre 1824.

ture (1), un J.-J. Ampère discernant en Faust « un Byron idéal qui veut de la vie plus qu'elle n'a (2) », un Quinet toujours prêt à faire, à des incidents de sa vie intérieure, l'application de souvenirs de *Faust* (3). Quant à la littérature active, elle reste désorientée devant la complexité du poème. *Les Aventures de Faust et sa descente aux enfers*, par de Saur et de Saint-Geniès (1825), fournissent l'occasion de nombreux articles où il est parlé du drame de Goethe, « aussi sublime qu'il est bizarre (4) », « où il n'est possible d'admirer que de belles scènes (5) ». Mais, si désormais l'attention et la déférence ne sont pas refusées à *Faust*, le jugement dominant, c'est toujours que l'obscurité, la *darkness visible*, envahit l'œuvre, et surtout que la scène n'en saurait tirer aucun parti. Il faut arriver à 1827 et au-delà, pour trouver la trace des emprunts que ne pouvait manquer de produire une initiation qui, pour avoir été incomplète, n'avait pas ignoré l'enthousiasme.

Mais à cette date, où *Faust* cesse d'être une pure curiosité exotique, où l'œuvre de Goethe tend à fournir à la littérature française des éléments d'imitation et de création, une sorte de départ a commencé à se faire, qui distingue et choisit dans la diversité infinie du poème allemand. Le drame total de la destinée humaine, le conflit entre les principes d'action et entre les systèmes philosophiques, toutes ces intentions profondes sont désormais

(1) *Des types en littérature.*
(2) *Le Globe*, t. V, p. 269 : lettre de Berlin, 5 juillet 1827.
(3) *Lettres à sa mère, passim.*
(4) *Le Globe*, 13 janvier 1825.
(5) *Rev. encyclop.*, t. XXVII, p. 546.

négligées, soit pour le fantatisque et l'infernal, soit pour le romanesque et le sentimental. Méphistophélès et Marguerite vont faire tort au héros lui-même.

Le diaboliqne semble l'emporter d'abord. Les arts du dessin, dont l'influence a été grande en matière de « relations littéraires », ont préparé les voies ; dès 1824, Delacroix médite d'illustrer *Faust* (1) : ses dix-sept lithographies, son *Faust et Méphistophélès* du salon de 1828, font saillir le côté archaïque et ténébreux du drame. D'autre part, l'influence de *Faust*, du *Faust* fantastique et satanique, rejoint ici et renforce le courant qu'avaient alimenté naguère des romans hasardeux, d'un diabolisme simpliste ou trop uniquement pittoresque, et où conflue aussi, vers cette date, l'occulte prestige des *Contes* d'Hoffmann. Les fantasmagories sinistres sont à la mode ; un peu partout, dans le roman et sur les planches, un pacte infernal lie au diable quelque blasé, savant ou roué, avide d'étendre le cercle de sa jouissance ou de son pouvoir.

C'est d'abord, le 27 octobre 1827, aux Nouveautés, *Faust*, drame en 3 actes de Théaulon et Goudelier avec musique de Béaucourt. « La réputation dont jouit *Faust* dans toute l'Europe, le succès qu'il a obtenu sur tous les théâtres d'Allemagne et d'Angleterre, avait attiré hier une foule immense au théâtre des Nouveautés, » écrivent les *Débats* (2) ; et, après avoir constaté les différences extrêmes qui séparent ce mélodrame de l'original allemand, le feuilletoniste ajoute : « Faust, après avoir si longtemps cherché en vain la pierre philosophale, fera

(1) *Journal*, I, p. 63.
(2) Feuilleton du 29 octobre 1827.

certainement de l'or au théâtre des Nouveautés ». En effet, malgré toutes les réserves que le *Globe* croit devoir faire (1), déplorant « qu'un aussi admirable sujet ait été ainsi réduit au néant d'un libretto », le mélodrame des Nouveautés tient l'affiche tout l'hiver, et il est du nombre des ouvrages qui obtiennent le plus de succès à ce théâtre (2).

C'est l'année suivante, en 1828, que paraît la traduction de Gérard de Nerval. Tandis que les deux versions antérieures avaient ambitionné de dégager *Faust* des voiles que l'idiome étranger jetait autour de lui, la traduction en prose et en vers de Gérard souhaitait d'en faire un livre classique, un vrai livre français : elle mérite à ce titre d'être citée au même rang que les œuvres suscitées par le poème de Gœthe, et non parmi les simples translations françaises. On sait le plaisir que prit le patriarche de Weimar à se relire dans le *Faust* de Gérard, et à retrouver, en feuilletant cette transposition de sa pensée dans une langue différente, une fraîcheur d'impression que le texte allemand ne lui procurait plus. En dépit de ses gaucheries et de ses inexactitudes, elle fut le véritable *Faust* du romantisme, l'initiatrice de Berlioz et de Théophile Gautier, — le *Faust* des poètes, en un mot, beaucoup plus encore que la traduction en vers qu'Albert Stapfer publiait la même année, avec les illustrations de Delacroix.

Notez que la critique hostile, un peu calmée les années précédentes, reprend de plus belle ses attaques, maintenant que *Faust* semble prétendre à avoir droit de cité dans la littérature française. « Ces deux rôles (Faust et Marguerite) et trois ou

(1) 1er novembre 1827.
(2) Brazier, *Chronique des petits théâtres de Paris*, t. II, p. 264.

quatre scènes qui s'y rattachent, commandent l'admiration que l'on accorde maintenant au génie de l'auteur, comme tout le reste autorise le reproche de barbarie que les gens de bon sens adressent à son drame hétéroclite (1) ». Charles d'Outrepont s'indigne, dans ses *Promenades d'un Solitaire*, contre « toute cette métaphysique absurde... N'y a-t-il pas un peu plus pour le cœur et pour l'esprit dans *Télémaque*, ou dans le poème *sur la loi naturelle*, que dans tout le bavardage germanique de Faust et de Méphistophélès ? Mille ouvrages comme ce drame ne feront pas avancer l'esprit humain d'un pas : je dis plus ; ils le feraient rétrograder. Gœthe n'est ici qu'un songe-creux que ses admirateurs et ses compatriotes mêmes ne comprennent pas toujours (2) ». « Je ne trouve qu'un seul ouvrage qui, pour l'obscurité, le vague et le décousu, puisse être mis en parallèle avec la pièce de Gœthe ; c'est le roman de Rabelais... l'un et l'autre semblent être le produit du génie en délire... Cette pièce vient d'être imitée sur un de nos théâtres ; d'autres imitations s'en préparent, dit-on. *Faust* et les ouvrages du même genre seraient-ils destinés à recevoir un jour droit de cité dans la littérature française ? J'en doute. Malgré les efforts des adeptes du germanisme, le public français s'obstinera encore longtemps à vouloir comprendre avant d'admirer (3). »

Les imitations auxquelles ce dernier article fait allusion, c'était d'abord le *Faust* en trois actes dont la Porte-Saint-Martin donna la première à la fin d'octobre 1820, sorte de féerie à grand fra-

(1) Boutard, dans les *Débats*, 7 août 1828.
(2) *Promenades d'un Solitaire*, Paris, 1828, p. 276.
(3) Chauvet, dans la *Revue Encyclop*, t. XXXVII, p. 524.

cas dont les auteurs, « A. Béraud et *** », étaient en réalité Béraud et Merle; c'était ensuite un *Faust* en trois actes de Nodier; *Faust, ou les premières amours d'un métaphysicien romantique*, quatre actes en prose, dont l'auteur anonyme semble être le médecin Rousset (1829), qui faisaient (1) de Faust un contemporain, et de Méphistophélès une sorte de « mauvais sujet qui a essayé tous les métiers, depuis celui d'évêque jusqu'à celui de galérien ». Puis achevant de familiariser le public parisien avec une partie au moins de la donnée de *Faust*, un opéra semi-sério italien en 1830, le *Faust* de Spohr quelques semaines plus tard, le *Fausto* de Mlle Bertin en 1831, affirmaient les droits de la musique à s'emparer du drame allemand : dès le 10 avril 1829, d'ailleurs, Hector Berlioz avait envoyé à Gœthe deux partitions de la musique écrite sur « Huit scènes » de la traduction Gérard, et un fragment inédit en avait été donné dans un concert le 1er novembre de la même année. Et, là encore, le fantastique et le pittoresque l'emportaient...

Un peu partout, du reste, autour de 1830, le diable sort des trappes et conclut des pactes avec des humains avides ou blasés. C'est en 1828 l'*Amour et la Mort*, aux Variétés; en 1829, le *Cousin de Faust*, à la Gaieté; en 1831, le *Moine*, à l'Odéon; et J. Janin écrivait dans les *Débats* (2) : « Quoi que vous fassiez avec les puissances infernales, ce sera toujours le Faust de Gœthe, entraîné par une tentation supérieure, et puni par une passion invincible de cet orgueil qui a perdu Satan

(1) Catalogue de la Bibliothèque de M. de Soleinne.
(2) 31 mai 1831.

lui-même... » Il est vrai que Méphistophélès n'avait pas besoin de surgir du monde infernal pour venir grimacer et ricaner parmi les *bousingots* : romanciers et chroniqueurs se rangeaient volontiers dans la descendance de Méphisto. Telles tirades de Gautier et de Musset, tels passages de Balzac et de J. Janin, de sèche ironie et d'impertinence cavalière, reprenaient les procédés de raillerie absolue que le diable philosophe de *Faust* semblait patronner : et Ch. de Bernard constatait (1) que « le sourire silencieux et tordu de Méphistophélès a remplacé le rire franc et épanoui de nos pères, le rire *qui d'une oreille à l'autre va...* »

Cependant l'autre élément accessible et aisément assimilable de *Faust*, l'épisode de Marguerite, va reprendre ses droits. Classiques et romantiques, de bonne heure, se sont accordés à goûter le charme douloureux de Gretchen; Mme de Staël a pris sous sa protection indulgente « son état vulgaire, son esprit borné » en pitié de sa longue souffrance; le baron d'Eckstein, dans les très conservatrices *Annales de la littérature et des arts* (2), s'est écrié : « délicieuse par sa franchise et sa timidité... il n'y a rien de pareil dans la poésie du siècle » ; et le hargneux critique des *Débats* (3) n'a fait exception, dans ses anathèmes d'ensemble, que pour « la grâce et le déchirant pathétique » de ce rôle. Aussi ne nous étonnons pas si Alexandre Dumas, dans son adaptation de l'*Intrigue et l'Amour* de Schil-

(1) *Gazette de Franche-Comté*, 26 décembre 1831.
(2) 1823, t. XII, p. 273.
(3) le 7 août, 1828.

ler, s'avise de glisser une allusion au sort de Marguerite dans une réplique du père Miller, et si, d'une manière générale, le type des ingénues amoureuses, dans la littérature de l'époque, se nuance de candeur, et comme de « blondeur » germanique, dans la poésie et le théâtre fantaisiste de Musset, chez Gautier et chez Janin, même chez Balzac et chez Hugo. Musset, il faut le noter, a volontiers ajouté, à son évocation de la simple et poétique Gretchen, l'indication d'un sentiment un peu trouble : le frémissement, devant la virginité, de l'homme qui a beaucoup vécu :

> Et toi, charme inconnu dont rien ne se défend,
> Qui fis hésiter Faust au seuil de Marguerite,
> Doux mystère du toit que l'innocence habite,
> Candeur des premiers jours... (1)

Ou encore, dans *Rolla* :

> ... trop vieux pour s'ouvrir, ton cœur s'était brisé...
> Quand le ciel te donna de ressaisir la vie
> Au manteau virginal d'une enfant de quinze ans...

Il faut bien l'avouer, l'épisode de Gretchen, plus encore que le fantastique de *Faust* et que l'ironie absolue de Méphisto, a contribué à cacher au gros du public français la signification profonde du drame de Gœthe : mais avant de s'en indigner, comme font parfois les critiques allemands, il conviendrait de se demander s'il en est vraiment autrement ailleurs, et en Allemagne même? En tout cas, rien de significatif comme l'indignation d'un chroniqueur musical qui s'écrie, à propos du *Faust* de Spohr (2) : « Un *Faust* sans Marguerite est une monstruosité qui devrait nous faire repousser avec dédain l'œuvre du nouveau poète... » Mettez en

(1) *Le Saule* (1830).
(2) *Journal des Débats*, 23 avril 1830.

regard de cette exclamation indignée (que n'a-t-il prévu Gounod?) le jugement tout opposé de Delacroix (1) : « Un compositeur fait un *Faust*, et il n'oublie que l'*Enfer;* le caractère principal d'un semblable sujet, cette terreur mêlée au comique, il ne s'en est pas douté » ; — et vous aurez les deux pôles entre lesquels oscilla surtout l'idée que la France se fit du drame complexe de Gœthe : le satanisme dissolvant et l'idylle douloureuse.

La simple Marguerite qui séduisit l'imagination française trouva, à partir de 1830, son peintre attitré dans Ary Scheffer, de même que le diabolique compagnon de Faust eut, aux mains de Delacroix, un pinceau et un burin dignes de lui ; semblable partage allait s'opérer entre compositeurs, et Gounod devait achever de fixer musicalement l'image de Marguerite à laquelle Berlioz avait préféré les vertiges de la Course à l'abîme. A partir de 1830, toute la partie sentimentale du premier *Faust* défile devant les visiteurs des Salons; Marguerite au rouet, à l'église, sortant de l'église « fait pâmer, écrit Stendhal (2), les belles dames du faubourg Saint-Germain ». La série se continuera longtemps, et ce n'est qu'en 1846 que Gustave Planche se permettra d'écrire (3) : « Il est permis de croire que le public... commence à se lasser de l'interminable série de compositions où figurent Faust et Marguerite. » C'est qu'aussi bien *Faust* a perdu le pouvoir irritant ou séduisant que nous lui avons vu exercer : classé chef-d'œuvre désormais, le drame de Gœthe n'est plus, autour de 1840, qu'un chef-d'œuvre parmi d'autres, sans

(1) *Journal*, 23 avril 1863.
(2) *Lettres à ses amis*, II, p. 275
(3) *Revue des Deux-Mondes*, 1846, II, p. 285.

action immédiate et sans actualité saisissante. I arrive même à Balzac de déclarer que son Méphistophélès est « pitoyable » : « il n'est pas de valet de la Comédie-Française qui ne soit plus spirituel, plus éveillé, agissant avec plus de logique et de profondeur que ce prétendu démon... (1). » Pareil arrêt de déchéance sera lancé plus tard par Dumas fils contre la Marguerite légendaire, « restée sympathique et immaculée dans l'imagination des hommes, cette gaillarde qui s'éprend à première vue, qui se donne pour un collier, et qui tue son enfant! Où est la Vierge, où est l'épouse, où est l'amante, où est la mère dans tout cela (2)? » Mais, vers 1830, Méphistophélès et Marguerite ont cause gagnée, et sont des familiers de l'imagination française; et je m'étonne qu'au fameux bal costumé que donna Alexandre Dumas durant le Carnaval de 1832, où Delacroix parut déguisé en Dante, H. Dupont en Arioste, Ziégler en Cinq-Mars, aucun des invités, aucune des dames présentes n'ait songé à arborer les plumes obliques du chapeau de Méphisto ou les longues tresses blondes de Marguerite.

Est-ce à dire — on l'a souvent répété — que le Romantisme ait méconnu absolument la signification totale de *Faust*, et qu'à s'assimiler en toute sympathie la fantasmagorie et l'ironie du diable, ou la candeur et la simplicité sentimentale de la vierge allemande, il ait discerné aussi mal que possible la psychologie foncière du héros de Gœthe? Assurément, là encore, le goût du pittoresque a

(1) *Revue Parisienne*, 25 septembre 1840.
(2) Préface de l'*Ami des Femmes*.

7*

fait tort à la pénétration philosophique, et beaucoup s'en sont tenus au Faust occultiste, entouré d'un désordre suggestif de laboratoire médiéval,

> La règle et le marteau, le cercle emblématique,
> La sablier, la cloche et la table mystique,
> Un mobilier de Faust, plein de choses sans nom (1),

ou encore, avec moins de précision,

> Tout ce qu'un docteur Faust entasse en son fouillis
> Se retrouve, et nous rend des temps déjà vieillis (2).

Mais il n'est pas vrai que la singularité pittoresque du décor et du costume ait été tout ce que le romantisme a retenu de la méditation de Faust dans son laboratoire. Parmi ceux qui sont allés au delà, beaucoup s'en sont tenus, peut-être, à la facile assimilation de don Juan et de Faust, « homme dégoûté de tout, et qui ne veut un diable que pour raviver son goût blasé (3) », « Don Juan le matérialiste, Faust le spiritualiste. Celui-ci a goûté tous les plaisirs, celui-là toutes les sciences... Le premier se damne pour jouir, le second pour connaître. L'un est un grand seigneur, l'autre est un philosophe. Don Juan, c'est le corps; Faust, c'est l'esprit. Ces deux drames se complètent l'un par l'autre (4). Parallèle facile et simplificateur qu'on retrouve fréquemment sous la plume des hommes de cette génération, et qui va jusqu'à assimiler complètement les ambitions de l'un et l'autre personnages. « Gœthe, dira plus tard Stendhal, a donné le diable pour ami au docteur Faust, et avec un si puissant auxiliaire, Faust fait ce que nous avons tous fait à vingt ans, il séduit une modiste (5). »

(1) Th. Gautier, *Melancholia*. Cf. *Albertus, passim*.
(2) Sainte-Beuve, *les Consolations*, IX.
(3) E. D. dans le *Globe*, 14 décembre 1826.
(4) Victor Hugo, préface de *Cromwell*.
(5) 20 janvier 1838. *Lettres à ses amis*, t. II, p. 254.

« *Faust*, écrit George Sand en 1839 (1), n'est bien compris que de ce qu'on appelle l'aristocratie des intelligences... » Avec cette réserve et cette délimitation, dont je ne crois pas qu'aucune littérature puisse se dispenser, il faut bien reconnaître que le contenu de *Faust* n'a point semblé à la France de 1830 étroitement restreint à une fantasmagorie et à une idylle, et que les « mystères du *Faust* » auquel on s'initiait, selon le témoignage de Th. Gautier (2), paraissaient cacher autre chose qu'une aventure d'amour ou des formules cabalistiques. Ce n'était pas sans raison que Paul Foucher, le beau-frère de Victor Hugo, mettait

> Faust, chant magicien, qui jette dans l'espace
> L'échelle de Jacob du ciel jusqu'à l'enfer,

en tête de l'énumération des œuvres qu'il dénombrait dans une pièce enthousiaste des *Annales Romantiques* de 1830 où il invoquait

> Le Shakspeare vivant ! le Moïse visible !
> L'Homère de nos jours qui tombe sous les sens !

L'exégèse à laquelle les mieux informés de la philosophie allemande, parmi les hommes de cette génération, un J.-J. Ampère, un Edgar Quinet, pouvaient soumettre cette vaste synthèse dramatique, manquait sans doute de la précision à laquelle tant d'années d'études gœthiennes ont permis, depuis, d'accéder ; mais ni l'ampleur des vues ni la pénétration intuitive ne lui faisaient défaut. Si néanmoins ce symbole de la destinée humaine, avec tout ce qu'il contient de prédictions voilées, de révélations indistinctes et de mystérieux messages,

(1) *Essai sur le drame fantastique, Rev. des D. M.* 1839, IV, p. 593.
(2) *Hist. du romantisme*, p. 5.

n'a point suscité d'œuvres romantiques analogues, — contentons-nous de citer Petrus Borel et Philoxène Boyer, l'*Empédocle* de Polonius et la *Comédie de la mort* de Gautier, plus tard Eugène Robin avec son « poème dramatique en cinq journées » de *Livia*, — c'est surtout, semble-t-il, à cause des curiosités plus historiques que métaphysiques du Romantisme français vers 1830. La philosophie de l'histoire de Herder et de Vico, révélée en 1827, et s'ajoutant à un goût effréné de la couleur locale confirmé par l'influence de W. Scott, devait incliner tout essai de synthèse de l'humanité vers le déploiement des époques, vers le défilé des âges, beaucoup plus que vers une construction symbolique qui fût abstraite des successives conditions historiques : et peut-être les temps où André Chénier rêvait à son *Hermès* étaient-ils plus propres à pareille tentative poétique. Quoi qu'il en soit, on sait où il faut chercher les œuvres les plus parentes de *Faust* par la conception : c'est dans la prose, dans l'*Ahasverus* de Quinet, dans les *Sept cordes de la lyre* de G. Sand, et dans l'épopée, dans la *Chute d'un Ange* ou dans la *Légende des Siècles* : œuvres qui, presque toutes, poursuivent *le dynamisme* de l'humanité en marche, plutôt que de symboliser l'activité, les aspirations, les blessures et les espérances d'un seul représentant du genre humain.

Et ce sont des Faust fragmentaires que nous offrent les poèmes romantiques les plus pénétrés de l'ardeur de savoir du rêveur allemand, comme l'*Empédocle* de Polonius (1829) :

> J'aurais voulu m'unir à la nature entière ;
> Pénétrer les secrets de la terre et de l'air ;
> Etre tout, vivre en tout, dans l'herbe, dans la pierre,
> Dans le feu, dans l'éther...

La plupart de ces œuvres synthétiques nous éloignent de la période héroïque du romantisme ; et d'ailleurs l'influence de *Faust* y est déjà lointaine, et comme du second degré. Mais il faut noter qu'à l'issue du romantisme le personnage de Faust se trouve frappé du même discrédit qui atteignait Méphistophélès. « Vers 1838, soudainement illuminés par la grâce, les poètes se mirent à chanter la foi. Don Juan se fit ermite (1) »... Aussi voyons-nous le héros de *Volberg*, poème de Pécontal, qui, « orgueilleux comme Manfred, savant comme Faust, blasé comme Don Juan », revient à la foi. Quant au personnage même de Faust, il portera la peine de son irréligion, de son pacte infernal, de sa foi perdue. Dans la *Vallée de Josaphat*, d'Edmond Texier (2), Faust faisait sa confession à Dieu :

En vain pendant cent ans j'ai cherché la lumière,
Le monde glane encor dans le champ des erreurs.
Oh ! que de fois, bien haut élevant ma pensée,
Je rêvais dans mes nuits un avenir meilleur !...
... Sans un moment d'erreur qui pèse sur ma vie,
Oh ! quelle large route ouverte à l'être humain ;
J'allais par la science au sommet du génie,
Et le monde par moi se déroulait sans fin...

Après Faust, — et comme lui écartés par la sentence divine pour avoir perdu la foi, — Napoléon et Byron disaient leur rêve humain ; et c'est un poète croyant, et qui se contenta de prier, que Dieu, enfin, faisait asseoir à côté de son fils. La vie éternelle refusée à Faust pour « un moment d'erreur » : quelle déchéance pour un héros qui avait proclamé en mourant, après une existence tour à tour orien-

(1) Ch. Louandre, *Statistique littéraire*, *Rev. des D. M.*, 1847, IV, p. 680.
(2) Félix Maynard et Edmond Texier, *En Avant*, poésies, 1835, p. 188.

tée vers toutes les activités et toutes les préoccupations, le pouvoir de rédemption du travail ! « Celui-là seul est digne de la liberté comme de la vie, qui doit chaque jour se les conquérir à nouveau. » Et n'était-il pas nécessaire, maintenant que la « théologie » de *Faust* inquiétait surtout les esprits — songeons à l'*Essai sur la mystique* dont Blaze de Bury accompagnait sa traduction, en 1840, ou à la *Divine Epopée* de Soumet, — que de nouveaux commentaires de *Faust*, plus attentifs à la pensée du poète qu'à des soucis personnels, reprissent en sous-œuvre l'explication du *livre aux sept cachets ?*

FERNAND BALDENSPERGER.



LE PETIT PALAIS

—

Tout Paris a admiré cette délicate fantaisie d'architecture de Charles Girault avec ses galeries éclairées de larges baies qui donnent sur le Cours-la-Reine et les Champs-Elysées, avec ses salles claires et vastes, avec sa petite cour intérieure charmante et fraîche. Cela ressemble à l'un de ces châteaux féeriques qu'imaginait jadis un Androuet du Cerceau, mais nous ne vivons pas, certes, dans le domaine de la féerie, et quand il s'agit de revenir à la réalité, puisque la commission spéciale du Conseil municipal va avoir à s'occuper de nouveau de cette question, quand il s'agit de décider pratiquement ce qu'on fera de ce Palais séduisant, chacun apporte un avis différent. Même furent présentées quelques propositions qui ne manquaient pas de piquant, mais je m'en tiendrai à celles qu'examine M. Quentin-Bauchart dans son très complet rapport. Il ne s'agit pas là d'ailleurs d'une simple question municipale; il s'agit d'une question qui touche à l'art français tout entier par les conséquences du choix auquel on s'arrêtera pour le Petit Palais, dont il ne faut pas faire seulement un de ces cimetières de l'art où l'on entasse sans but les œuvres, mais au contraire un musée qui, par son influence, favorise et développe le sens de la beauté à l'encontre de la laideur moderne. Personne donc de ceux qui aiment le beau ne saurait maintenant rester indifférent.

La solution de M. Ralph Brown inspecteur des Beaux-Arts de la Ville, tendrait à faire simplement du Petit Palais une sorte de Luxembourg municipal. Les partisans de cette idée estiment que Paris possède son musée historique à Carnavalet, son musée d'art industriel à Galliera et qu'il lui manque surtout un musée de pein-

ture et de sculpture. Et quand M. Brown insiste sur la nécessité qu'il y a à ne pas condamner à l'oubli les œuvres acquises, il a tout à fait raison. Il établit un point qu'il ne faudra plus perdre de vue et qui à lui seul pourra être considéré comme une raison déterminante : ou il est inutile d'acheter des toiles et des bronzes, ou il faut les exposer. Dès lors si les monuments publics, mairies ou autres, sont insuffisants, et si l'on ne fait pas du Petit Palais un musée de peinture et de sculpture, on se verra dans l'obligation de construire à grands frais un nouveau musée. Pourtant, les objections sont nombreuses.

Il importe tout d'abord de se rendre un compte exact de la situation spéciale de Paris et d'observer que c'est une erreur de comparer Paris aux grandes villes de province. Celles-ci ont pour la plupart un musée unique où elles abritent des collections de diverses natures ; il ne saurait en être de même à Paris où l'on doit forcément tenir compte à côté des musées municipaux de l'existence des musées d'Etat. Les arts anciens ont leur place au Louvre et à Cluny, les beaux-arts modernes au Luxembourg, et il semble peu utile de créer un musée municipal qui fasse double emploi avec l'un d'eux. C'est précisément là l'un des nombreux obstacles à la solution présentée par M. Brown : à quoi bon ouvrir un second Luxembourg? On a du reste parfaitement compris l'écueil, et M. Gaston Méry donnait assurément une indication fort juste en disant que la première chose à faire, dans un tel musée, ce serait de lui donner un caractère parisien en réservant plusieurs salles à des œuvres qui présentent ce caractère. Je serais pour mon compte si disposé à le suivre dans cette voie que je voudrais voir non seulement quelques salles réservées à cet effet, mais la majorité. Ce qui est vrai pour tout le musée l'est aussi pour chacune de ses parties, et s'il n'y a pas de raisons pour faire un second Luxembourg, il n'y en a pas non plus pour que certaines salles du nouveau musée aient l'air précisément d'annexes de

ce Luxembourg. Ainsi de même qu'on a fait de Carnavalet un musée historique de Paris, je voudrais qu'on puisse faire du nouveau musée, un musée des aspects de Paris, je l'entends au sens très large, c'est-à-dire avec ses habitants et ses mœurs, avec aussi les œuvres des artistes parisiens.

Il y a encore d'autres objections au choix du Petit Palais comme musée des beaux-arts de la Ville. Le magasin d'Auteuil, quoi qu'on prétende, est d'une richesse très discutable en œuvres d'art véritable. M. Brown sent si bien cette insuffisance qu'il demande à enlever de l'Hôtel de Ville, des mairies, des édifices publics les meilleures toiles. Et quand sera faite la « sérieuse sélection qui s'impose », comme il le lui dit lui-même, croit-on qu'il restera assez d'œuvres, je ne dis pas pour emplir les salles, mais pour garnir dignement les cimaises? Sans doute, s'il est bon qu'un musée ne soit pas à l'étroit dès son origine, là vraiment la disproportion est trop considérable. Mais en admettant à la rigueur qu'on parvienne, au bout de beaucoup d'années, à employer la grande galerie centrale en forme de trapèze, que fera-t-on de la petite galerie intérieure, de la galerie extérieure, de l'immense galerie parallèle à l'avenue Nicolas II, des deux pièces rectangulaires qui forment pavillons aux angles? La forme circulaire de la petite galerie intérieure empêche d'y mettre des toiles; on n'en pourrait mettre que d'un côté dans la galerie extérieure, et encore ne faut-il pas tenir compte du peu de recul qu'il sera possible de laisser au spectateur; quant aux galeries de façade l'importance des larges baies pratiquées de chaque côté empêche à peu près d'y mettre toute espèce de tableau.

— « Mais on y mettra des statues... »

Il saute aux yeux qu'on pourrait joindre toutes celles que possède le Luxembourg à celles que possède la Ville et que le tout serait encore très à l'aise dans cette série de galeries. On va alors aux expédients. Dans la galerie extérieure on a proposé d'installer en face des fenêtres

des cabinets en demi-cercle, mais cette disposition excellente pour augmenter les surfaces à couvrir ne ferait que rendre plus grande la difficulté de garnir le musée et elle aurait peut-être aussi l'inconvénient de rompre l'harmonie de l'architecture; pour la petite galerie M. Pierre Despatys estime qu'elle est suffisamment ornée avec ses murs en marbre brun et ocre pour qu'on n'ait rien à y ajouter.

On se croit donc obligé de sortir de la conception du musée consacré uniquement aux beaux-arts : M. Pierre Despatys songe à garnir certaines salles de meubles et de choses présentant un caractère d'art industriel; M. Georges Cain propose d'organiser une série d'expositions de mobiliers anciens faisant partie de collection particulières. M. Quentin-Bauchart s'oppose à cette idée pour ne retenir que celle du prêt ou de la location temporaire à des artistes ou groupes d'artistes; il écarte aussi la demande de M. Dubuc, tendant à organiser au Petit Palais des expositions d'art industriel, et enfin il veut une entente préalable avec l'Etat pour la création du musée-bibliothèque d'art et d'industrie réclamé par M. Pugliesi-Conti. Si l'on accepte le principe de l'affectation du Petit Palais aux beaux-arts, M. Quentin-Bauchart a assurément raison de vouloir éviter la confusion d'un musée universel qui ne peut avoir sa raison d'être à Paris comme en province; mais d'autre part on réserve à l'avenir une dépense considérable, même avec le concours de l'Etat, pour ce musée-bibliothèque indispensable dont Galliera ne saurait vraiment tenir lieu.

Il est pourtant une autre solution qu'on ne paraît pas avoir envisagée et qui, sans être parfaite assurément, présenterait de nombreux avantages. Le Petit Palais est trop grand pour servir de cadre au musée municipal des beaux-arts, surtout si l'on veut donner à ce musée un caractère parisien et n'en pas faire une doublure inférieure du Luxembourg. A Galliera, l'essai d'exposition d'art décoratif, malgré les efforts et le goût du conservateur, malgré la bonne volonté des Baffier, des Louis

Boucher, des Desbois et d'autres n'a peut-être pas aussi complètement réussi qu'on l'eût souhaité ; et quant à y installer la bibliothèque d'art industriel qui en serait le complément nécessaire, il n'y faut pas songer. Il semble donc que la solution naturelle serait d'intervertir les affections, ce qui ne présenterait, d'ailleurs, pas trop de difficultés. Par ses dimensions et par son architecture, Galliera conviendrait parfaitement au musée des beaux arts de Paris. Quand Mme de Galliera le fit construire, c'était précisément pour en faire un musée de peinture et de sculpture. Elle comptait l'offrir à la Ville avec ses propres collections ; on sait que des divergences d'opinions entre elles et la municipalité la firent renoncer à ce projet et qu'elle se contenta de léguer l'édifice.

On crut alors devoir en faire un musée d'art industriel ; on alla au plus pressé, c'est-à-dire au plus utile, et on fit bien. Mais les conditions sont changées aujourd'hui. Il faut maintenant, comme l'a dit M. Quentin-Bauchart, organiser le fonctionnement de nos divers musées, installés successivement au hasard des besoins et des circonstances. Je ne pense donc pas être complètement en désaccord avec le rapporteur, en disant que la Ville, qui actuellement possède deux musées, un pour la peinture, l'autre pour l'art industriel, doit donner à chacun l'affectation qui lui convient.

Or, à Galliera, « le plafond en verre laisse tomber une lumière diffuse et le tout est aménagé pour l'exposition et la mise en valeur des tableaux ». Cette opinion, ce n'est pas seulement une opinion qui m'est personnelle et que j'exprime pour défendre un projet personnel ; cette opinion est celle de M. Pierre Despatys et je l'extrais de son excellente monographie des *Musées de Paris*. J'ajoute que la galerie à jour demi-circulaire qui se trouve devant le musée est merveilleusement propre à être ornée de statues et que si on enlevait celles qui s'y trouvent actuellement pour les transporter au Petit Palais, je ne vois pas bien ce qu'on pourrait mettre à leur place en plein air. Il n'y aura même pas pour une par-

tie à déménager Galliera. Les sculptures, la *Guerre* d'André d'Houdain, la *Diane* de Boucher, les hauts-reliefs d'E. Derré, le buste de femme de Desbois, tout cela restera dans le cadre actuel, voisinant avec le *Victor Hugo* de Rodin, le *Danois* de Gardet, la *Loup* de Valton, pour ne citer que quelques œuvres. Des toiles, comme le *Jardin du Luxembourg* d'Harpignies, la *Bièvre* de Demont, le *Quatorze Juillet* de Roll, la *Soupe aux Halles* de Rousseau, *Bercy pendant l'inondation* de Luigi Loir, le *Quai de Bercy* de Guillemet, les *Invalides* de Raffaëlli donneront au musée le caractère parisien désiré. Il va sans dire qu'on ne se montrera ni exclusif, ni étroit dans le choix des peintures ; mais l'art parisien ce n'est pas seulement une vue de la Place de la Concorde, c'est aussi les scènes intimes, les scènes de mœurs, les portraits de Parisiennes, et même Paris en voyage à la campagne ou à la mer, au point qu'à mon gré ne se trouverait pas déplacée ici quelque jolie scène de plage d'Eugène Boudin par exemple. Puis ce sont les œuvres des artistes parisiens, mais là non plus il n'y aura pas d'exclusivisme ; et du reste s'il importe de conserver au futur musée sa note spéciale, il restera encore assez de murs à couvrir dans les monuments publics pour que la ville puisse encourager ceux qui n'ont pas eu l'heur de naître ou de planter leur chevalet dans l'enceinte des fortifications. Il y a plus : croit-on qu'il se trouve beaucoup d'artistes ayant habité et travaillé à Paris, et dans l'œuvre desquels on ne puisse trouver rien qui rappelle la ville où ils ont vécu ? Et enfin parmi ces toiles d'un caractère parisien n'y en a-t-il pas qui, avec les années devenant à leur tour historiques, auraient alors leur place marquée à Carnavalet, ce qui créerait, toutes proportions gardées, une sorte de mouvement partiel analogue à celui qui se produit du Luxembourg au Louvre ? Ainsi à Galliera le futur musée des beaux-arts de Paris pourrait trouver un local très bien approprié, très suffisant et qui n'obligerait pas à dégarnir l'Hôtel de Ville ou les autres édifices.

On objectera probablement que je n'ai fait que ren-

verser le problème,que les richesses d'art pur de la ville de Paris n'étaient peut-être pas suffisantes pour le Petit Palais, mais que ses richesses d'art appliqué ne le sont pas plus. Or c'est justement ce qui va me mettre à même de répondre aux désiderata de MM. Dubuc, Pugliesi-Conti et Georges Cain. Le musée Galliera étant devenu ce Luxembourg parisien souhaité avec tant de raison, il suffira de transporter avenue Nicolas-II avec les objets qu'on possède déjà, grès de Carrière, Delaherche, Muller et Dalpayrat, verreries de Tiffany et de Gallé, étains de Baffier, heurtoir de Dampt, la collection léguée par le baron de Baye pour former le noyau du futur musée d'art et d'industrie. Pour garnir les murs, on aura l'admirable série des tapisseries de la ville, parmi lesquelles il faut mettre hors pair les *Chasses de Maximilien* par Bernard van Orley dont les dessins sont au Louvre, les *Tentures de Saint-Gervais* d'après les cartons de Philippe de Champaigne, de Sébastien Bourdon et de Lesueur, et d'autres d'après le Brun, Poussin, Boucher et Coypel. Carnavalet peut puiser dans cette collection qui dépasse la centaine : elle sera très riche encore. Je serais également partisan de réunir au Petit Palais tout ce qui touche à l'art décoratif, c'est-à-dire l'architecture qui lui est liée comme la maison l'est au meuble, et enfin la peinture décorative, qui comprend des esquisses peintes, des cartons et des dessins de Jean-Paul Laurens, Albert Maignan, Victor Mottez, Delaunay, Granger, Delacroix, Puvis, Bonnat, Cormon, Chartran et Besnard. A tout cela on joindrait, comme on le fait actuellement, les expositions des écoles professionnelles. L'espace enfin ne serait pas mesuré étroitement aux ouvriers d'art contemporains qui pourraient exposer non seulement leurs œuvres définitives, mais aussi leurs esquisses, leurs maquettes et les états successifs de leurs travaux.

De cette manière, on aurait à montrer au public dès l'ouverture du Petit Palais un ensemble très suffisant. Et tandis qu'on ferait des expositions périodiques d'art industriel contemporain, peut-être ne serait-il pas inutile, comme le souhaite M. Georges Cain, de faire de même

pour l'art industriel ancien. Non seulement rien ne s'y opposerait, une fois prises les mesures nécessaires pour éviter les spéculations de certains marchands peu scrupuleux, mais encore en même temps qu'on mettrait sous les yeux des artistes des spécimens ignorés ou peu connus de l'art du passé, on pourrait espérer l'enrichissement du musée comme cela s'est produit au South-Kensington. Et si M. Quentin-Bauchart a pu faire à nos voisins d'outre-Manche des critiques de détail, cela n'empêche pas l'excellence du principe et nous permettra au contraire de montrer avantageusement ces qualités de goût qui distinguent les Français. Il ne resterait donc plus à créer à côté du musée que son complément rationnel : la bibliothèque d'art industriel.

Cette bibliothèque, elle n'est pas à former de toutes pièces : le fonds en existe. Il comprend déjà dix mille volumes et un nombre d'estampes plus considérable. Il est actuellement à la bibliothèque Forney, dans un quartier éloigné, ignoré des artistes et des ouvriers d'art. Sa place est au Petit Palais. Si on ne l'y transportait pas on serait matériellement forcé dans quelques mois, dans un ou deux ans au plus, d'aménager la bibliothèque Forney dans un nouveau local beaucoup plus vaste que celui qu'elle occupe actuellement et où elle est si à l'étroit, qu'il va lui être impossible de mettre dans ses rayons un nouveau livre. Ce serait encore une nouvelle dépense pour un résultat qui ne serait néanmoins que provisoire. On entend bien que je ne veux nullement priver le quartier Saint-Antoine des avantages de sa bibliothèque. Et c'est ici qu'interviendrait l'heureuse idée de M. Puglicsi-Conti d'organiser comme au Kensington la circulation des œuvres d'art du musée et des livres de la bibliothèque. Paris compte déjà douze bibliothèques populaires d'art industriel dont la plus importante est Forney. Isolées, ne possédant chacune qu'un fonds relativement minime, elles ne peuvent rendre que peu de services. Avec l'organisation de la circulation des ouvrages de la grande bibliothèque du musée, ce n'est plus quelques

milliers de livres qu'elles pourraient mettre à la disposition de leurs lecteurs, mais la totalité des volumes de la bibliothèque centrale. Chacune de ces sections posséderait naturellement en propre les ouvrages qui concernent l'industrie spéciale du quartier : ainsi on se garderait d'enlever à Forney tout ce qui a trait à l'ébénisterie et aux métiers du faubourg Saint-Antoine, et la place laissée par les autres ouvrages qui seraient allés à la bibliothèque du musée permettrait d'enrichir encore cette collection d'un genre déterminé.

On n'attend pas que j'expose ici un programme complet de tout ce qu'il faudrait faire pour développer cette bibliothèque, ni que je m'attarde aux divisions à adopter dans le musée : je souhaite seulement que ceux qui vont avoir à étudier cette question et qui sont tous d'accord pour ne chercher que les moyens propres à assurer le mieux possible le développement artistique de Paris veuillent bien examiner cette proposition.

A Galliera, qui est construit pour mettre des peintures et des sculptures, mettons des peintures et des sculptures. Les peintres et les sculpteurs ne pourront pas reprocher à la Ville d'être indifférente à leurs efforts, et l'espace ne manquera pas si l'on se décide résolument à n'aider, sans parti pris d'école, que les vrais artistes. Quant aux autres je me permettrai de trouver, et les salons annuels en sont une preuve trop convaincante, que les encouragements officiels leur sont au contraire beaucoup trop prodigués. La France ne perdrait rien à avoir un peu moins de médiocres aspirants au prix de Rome ou à une seconde médaille, qui ne font qu'augmenter l'énorme et déplorable catégorie des déclassés. Et tel qui ne produit que d'infâmes croûtes coloriées pourrait peut-être arriver à faire une chaise, une table, un objet usuel présentables. Non que je veuille en quoi que ce soit diminuer l'art industriel, au contraire. Grâce aux plaidoyers constants d'érudits et d'hommes éminents comme M. Molinier, l'organisateur d'hier au Petit Palais, nous commençons heureusement à revenir de ce sot préjugé, erreur capitale

du XIXe siècle, qu'il n'y a de grand art qu'à peinturlurer quelques mètres carrés de toile ou à modeler une femme qui a ôté sa chemise. Il n'y a pas d'art supérieur ; il n'y a pas d'art inférieur ; il n'y a que l'Art.

François Clouet ne dédaignait pas de décorer un coffre ; ce Domenico Cucci et ce Caffieri que Mazarin faisait venir d'Italie travaillaient avec leurs confrères français à des targettes, à des espagnolettes, à des portes ; Lagrenée le fils et dix autres artistes connus peignirent des chaises à porteurs et des carrosses. Ce sont des exemples entre mille. L'art appliqué à l'industrie est le domaine dans lequel la France a surtout manifesté sa supériorité. Pendant tout le dix-septième et le dix-huitième siècles, elle a donné des modèles au roi de Prusse à Sans-Souci, à l'électeur de Bavière à Amalienbourg, à l'Europe entière qui souvent ne sut même pas copier avec goût. Cette supériorité, les révolutions, les guerres, les troubles ne nous ont pas permis de la conserver aussi complète pendant le siècle qui vient de finir. Nous sommes à un tournant de l'histoire de l'art. Je crois qu'en adoptant ma double proposition dont on peut, bien entendu, modifier les détails, on n'aura sacrifié en rien les intérêts des peintres et des sculpteurs. Mais en dotant Paris d'un musée-bibliothèque analogue au South-Kensington, nous permettrons à nos artistes d'être les dignes successeurs de toute cette lignée de céramistes, d'émailleurs, d'ébénistes, d'orfèvres, de bronziers, les Palissy, les Limosin, les Boulle, les Germain, les Cressent, qui va du moyen-âge jusqu'à Louis XV et a entraîné l'admiration universelle.

Si l'on prétend qu'un musée municipal d'art industriel ne serait rien comparé à Cluny et au Louvre, combien plus ne peut-on pas le prétendre d'un musée municipal de peinture et de sculpture comparé à ce même Louvre et au Luxembourg ? Je vais plus loin : par son organisation spéciale, par son rôle éducateur, par son système d'expositions périodiques, le Petit Palais au point de vue de l'art industriel ancien, ne fera nullement double em-

ploi avec les musées d'Etat. Et comme musée d'art industriel moderne avec sa bibliothèque annexe, dans un centre que le métropolitain va mettre en communication avec les quartiers les plus éloignés, le Petit Palais sera à peu près seul, c'est-à-dire indispensable. De plus, cela permettrait de réunir tout ce qui intéresse l'art industriel dans un même musée qui, par le système des prêts, étendrait son action à Paris entier; cela permettrait la division rationnelle de l'art, d'un côté les arts appliqués, de l'autre à Galliera les beaux-arts; cela permettrait enfin, et on ne saurait trop y insister, d'éviter pour l'avenir la dépense d'un musée-bibliothèque.

Si pourtant l'on ne croyait pas devoir adopter cette solution, si l'on ne reculait pas devant l'éventualité de nouveaux sacrifices pécuniaires, les amis de l'art ne pourraient que s'en réjouir puisqu'ils auraient bientôt trois musées au lieu de deux. Mais il serait nécessaire alors de se renfermer le mieux possible dans le cadre du musée des beaux-arts proposé par MM. Brown et Quentin-Bauchart. Il faudrait surtout, je crois, éviter la confusion en y faisant entrer des objets d'art. Ce que, dans un cas comme dans l'autre, musée d'art industriel ou musée des beaux-arts, on pourrait très bien conserver au Petit Palais sans sortir d'une classification logique, c'est la peinture décorative, c'est la série des tapisseries dans lesquelles le rôle de l'artiste est tout à fait prépondérant comparé à celui de l'artisan; c'est enfin la bibliothèque des beaux-arts dont M. Pierre Despatys a donné l'idée. Il va sans dire que là non plus il n'y a pas à faire double emploi avec la Bibliothèque de l'Ecole de la rue Bonaparte ou la Bibliothèque Nationale. Sans écarter les livres qui s'occupent de l'histoire de l'art et, tout en reconnaissant l'intérêt qu'il y aurait à constituer une collection de catalogues des ventes et des expositions françaises et étrangères, c'est surtout par le livre illustré que cette bibliothèque se rattacherait directement à la section de peinture du musée. Les éléments ne manqueraient pas depuis le *Songe de Polyphile* dont on pourrait

avoir au moins la réédition de Claudius Popelin, depuis les livres à figures du XVIe siècle des libraires parisiens ou lyonnais, de Pigoulet, de Simon Vostre ou de Geffroy Tory, qui se doublait d'un artiste des plus délicats, depuis les illustrations de Bernard Salomon et d'Abraham Bosse jusqu'à celles de Cochin, de Gravelot, d'Eisen, de Moreau le jeune et des graveurs Laurent Cars, Choffard, Augustin de Saint-Aubin, Nicolas Ponce et Bacquoy. On n'aurait que l'embarras du choix pour les livres du XIXe siècle et les contemporains. Là aussi il faudrait s'efforcer de donner à la bliothèque une note parisienne, sans tomber dans l'excès naturellement et sans oublier que certaines œuvres plutôt historiques ont leur place mieux indiquée à Carnavalet : tels par exemple les plans de Paris que Jacques Gomboust, ingénieur ordinaire du roi, fit paraître en 1652, ou celui que Pierre Vallet grava d'après François Quesnel ; telles encore les *Vues de l'Hôtel-de-Ville*, de l'*Hôtel de Nevers* par Claude Châtillon, ou celle de l'*Eglise et du cimetière des Innocents* par Israël Silvestre.

Il est à regretter aussi que le futur musée ne puisse montrer dès l'ouverture les coins de Paris d'un Stanislas Lépine, ou les scènes délicieuses d'un Eugène Lami, d'un Nittis, d'un Heilbuth, de Stevens même : c'est là une lacune à combler. Le conseil municipal, qui comprend des connaisseurs d'art comme MM. Mithouard, Labusquière, Quentin-Bauchart, Dausset, Caplain, Escudier, n'y manquera pas. La politique, et je reprends les généreuses paroles de M. Labusquière, est étrangère à la question, et le seul souci qu'on doive garder, c'est de doter la Ville d'un musée digne d'elle. Déjà cette année on fait des achats en dehors des Salons : cela permettra de compléter rapidement les collections actuelles. Pourtant il eût été désirable que dès les derniers Salons on se soit préoccupé d'acquérir des œuvres d'un caractère parisien : je ne veux citer que le *Quai aux fleurs* d'Ulmann, le *Boulevard des Italiens* de Raffaëlli, le *Moulin Rouge à la Grande Jatte* d'E. Barrau, les portraits de

Jacques Blanche, les *Champs-Elysées* de Minartz. On attend au Petit Palais des parcs de La Gandara ou de Gaston La Touche, des places et des jardins de Camille Pissaro, des coins de faubourg de François Guiguet, des pastels d'Edgar Degas, Chéret ou Toulouse-Lautrec, de délicates statuettes de parisiennes de Louis Dejean. On attend aussi dans l'estampe cette note spéciale et les gravures ne manquent pas : ce seraient la *Place Pigalle* et la *Fête Nationale au Boulevard de Clichy* de Félix Buhot, ce seraient les types de la rue de Paul Renouard, les aspects de Paris d'Henri Rivière, les femmes élégantes d'Helleu, les paysages de banlieue de Raffaëlli et presque toute la suite des admirables pointes-sèches de Chahine.

Mais on devrait surtout se garder, je le répète, de mélanger à cela des expositions d'art industriel. Le séduisant projet de M. Cain, tel qu'il l'a présenté, pourrait toujours à la rigueur être réalisé à l'Hôtel Lauzun, tandis qu'il serait plus rationnel, si l'on s'adresse aux collectionneurs pour des expositions rétrospectives, de leur demander ce qui rentrerait dans le cadre du musée, c'est-à-dire des peintures, des tapisseries, des médailles, des plaquettes et des sculptures. Les galeries particulières sont assez riches à ce point de vue pour qu'on puisse garnir des salles de façon très intéressante en s'inspirant toujours du principe général qui tendrait à faire du musée une chose essentiellement parisienne. De même, c'est de préférence à des peintres et à des sculpteurs qu'on pourrait louer ou prêter quelques autres salles. Quant à faire une distinction entre les objets d'art industriel qu'on laisserait à Galliera et les objets d'art plus précieux qu'on mettrait au Petit Palais, ce serait là chose assez difficile à justifier, pour l'instant du moins. Le prétendu objet d'art, fait pour être placé sous vitrine, est à mon sens un grossier contre-sens qu'il faut se garder d'encourager : quelque recherchés que soient le galbe, le modèle, les ciselures d'un verre dans lequel on ne peut boire, d'une assiette dans laquelle on ne peut

manger, d'un siège sur lequel on ne peut s'asseoir, de toutes ces productions singulières faites uniquement pour la vitrine et le musée, il y a là une erreur fondamentale, une anomalie inexcusable qui font d'elles non des œuvres d'un art plus choisi, mais au contraire, au sens absolu du mot, des monstres. La condition, essentielle d'un objet d'art c'est de répondre précisément à l'objet, au but pour lequel il a été créé : cela n'empêche évidemment pas que certains soient plus précieux que d'autres, mais cela se produisait surtout dans le passé, alors qu'une clientèle de rois, de princes et de seigneurs s'offrait au maître artisan. Maintenant que les circonstances de la vie sont changées, c'est surtout dans la simplicité de la structure, dans l'harmonie des lignes qu'on doit chercher un caractère d'art : ce qu'il faut, c'est pouvoir donner de la beauté à tout le monde. C'est pour cela que si l'on affecte le Petit-Palais aux Beaux-Arts, tout devra être mis en œuvre pour organiser au plus tôt le musée-bibliothèque d'art et d'industrie. Alors, si une distinction peut être faite entre les objets de luxe et ceux d'un usage plus courant, ceux-là pourront être conservés à Galliera dans un quartier riche, ceux-ci auront leur place au nouveau musée qui sera installé, autant que possible, dans un centre industriel. Et puisqu'on aura satisfait peintres, sculpteurs et tous ceux qui font ce qu'on veut bien appeler de l'art pur, Paris se devra de ne pas faire attendre plus longtemps les éléments de travail indispensables à ceux qu'on dénomme un peu dédaigneusement les artisans, à ceux qui, insoucieux d'une vaine gloriole, négligèrent presque toujours de signer leurs œuvres d'une beauté surprenante, et dont les merveilles ont été pourtant, pendant des centaines d'années, l'un des plus purs titres de gloire de la France.

TRISTAN KLINGSOR.

UN COCO DE GÉNIE

(*Suite* [1])

—

... Loridaine était somnambule.

Aux rayons, il tira trois volumes, l'un après l'autre, à trois places différentes. Puis, du même pas tranquille, le regard horizontal, il regagna la table, portant les volumes devant lui comme une châsse. Il s'assit comme précédemment, et une nouvelle séance commença.

Une heure, deux heures se passèrent. Le grand silence de la nuit, où ne s'émiettait que le froissement doux et ponctuel des feuillets, devenait de plus en plus harcelant. L'immobilité me faisait percevoir le battement de mes artères et j'avais presque peur de respirer. J'attendais ainsi qu'une délivrance la fin de cette scène.

Peu à peu, la lune avait tourné. La fuite lente de l'astre m'était sensible par le décroissement graduel de la portion claire du grenier. Millimètre après millimètre, la ligne noire progressa vers la table. Elle l'atteignit. Il lui fallut longtemps pour ronger les pieds, grimper aux jambes de Loridaine. Enfin le moment arriva où la table entière fut submergée. Quand il en eut au ventre et que le livre qu'il tenait fut lui-même touché par le flot, il se mit debout, sans cesser pour cela sa lecture. La

(1) Voy. *Mercure de France*, n° 144.

marée gagnait toujours. Il monta sur le fauteuil; la marée monta après lui. L'inondation le chassait. Il ne resta plus qu'un espace restreint de clarté. Débordé, il lâcha le livre, qui tomba pesamment dans les ténèbres. Il eut un sourd gémissement, un râle. Il éleva les bras comme un noyé, s'accrocha au cadre de la tabatière, se hissa. En moins de rien, il avait disparu. Le grenier était une mer d'ombre. J'étais libre!

Ce fut une délicieuse sensation que de me retrouver bougeant, marchant et me dégourdissant. J'esquissai avec un vif plaisir quelques mouvements d'haltères, puis, cette reprise instinctive de moi-même opérée, je me dirigeai du côté du rectangle incliné et bleu pâle de la lucarne. Je rencontrai la table, j'en longeai l'arête ligneuse : je touchai le voltaire; le bord en était encore chaud. J'écoutai une seconde; rien. Une autre seconde, et je me trouvai juché sur le meuble, le crâne à fleur de l'orifice. Prudemment, mes jarrets se tendirent, mes talons se haussèrent, et le niveau de mes yeux dépassa le niveau du toit. J'arrivai juste à temps pour voir une main, un pan de chemise et le bas d'une jambe s'échapper derrière une cheminée.

Il faisait admirablement calme. L'air fraîchissait. A gauche, dans le ciel d'ouest, la grosse face de la lune souriait, moins jaune. Sous moi, le jardin se bronzait, boudant la lune et, de toutes ses ombres, lui tournant le dos. Les saules s'éploraient dans le tablier bleu du Nohain, où traînaient de longues morves d'argent. A droite, entre les interstices d'un rideau d'arbres, un mince fil rose ourlait l'horizon. C'était l'aube. Une voix, où je crus reconnaître celle de mon cochet de Houdan, s'éveilla dans le poulailler.

Je rentrai dans l'obscurité. Oubliant qu'il y avait là une bougie et des allumettes, tant bien que mal je gagnai la porte. L'escalier devait s'ouvrir en face de la mansarde de la bonne. J'en trouvai le pommeau. J'avais déjà le pied sur la première marche, lorsqu'il me sembla surprendre comme des bourdonnements. C'était la Morvandaise qui égrenait des *ave Maria* étranglés.

De retour dans ma chambre, je me déshabillai confusément. Le froid matinal me saisit. Je fermai la fenêtre. Puis je me blottis sous les couvertures et je m'endormis aussitôt d'un sommeil accablé.

VI

Quand je rouvris les yeux, il était midi. La première chose que j'aperçus fut un ventre rebondi, que secouaient des trémoussements de gaieté, et, cinquante centimètres au-dessus, la figure large et éjouie de Têtegrain.

— Quel record! s'écria-t-il. Douze heures de sommeil!

Je roulai mes poings dans mes orbites.

En bas, l'essoufflement et le ballottement de Prudence s'affairaient.

— A table! tonna Vincent, pour me réveiller tout à fait.

Un grand soleil baignait la chambre, m'éblouissait. J'eus la sensation de sortir d'un rêve étrange. Têtegrain me contemplait curieusement, tandis que je m'hébétais sur mon séant.

— Sacré Pouilly!... dis-je.

Ce qui ne m'empêchait pas, un quart d'heure après, de m'en laisser reverser à plein verre par l'épaisse main du cousin, qui tremblait de rire.

— Bon sang! ça vaut toujours mieux que tes vins plâtrés de Paris.

Les quatre pattes bien d'aplomb, la queue en broche, Balthasar, gras et luisant comme un moine, dégustait un mou copieux. Prudence paraissait également en appétit, mais elle se plaignait de sentir ses jambes et resta plusieurs fois la fourchette en l'air, déclarant :

— Le temps va changer.

Soudain, un glapissement qui n'était pas arraché par la douleur, mais bien par l'indignation, lui échappa. Un sinistre fracas de vaisselle venait de se faire entendre du côté de la cuisine.

— Encore!...

Elle voulut se lever trop brusquement et retomba sur son siège avec un cri, qui cette fois était de douleur. Au même moment, la figure consternée de la bonne paraissait à la porte. La Morvandaise tenait de chaque main la moitié d'un saladier.

— Elle a vu le fantôme! s'ébroua joyeusement Têtegrain.

— C'est point ma faute! pleurnichait-elle en essayant stupidement de rajuster les morceaux.

— L'as-tu vu?

— Oui, m'sieur Têtegrain, j'l'ons vu!...

— Mais enfin, ma fille, dit Prudence, si tu te mets à voir le fantôme toutes les nuits, ma vaisselle n'y suffira pas!

— J'vourais ben point l'voir!...

— Et si tu continues à le voir, qu'est-ce que tu feras?

— Dame, dit-elle en se torchant les yeux, j'tâcherons d'nous y habituer.

L'après-midi s'annonçait lumineuse et chaude, malgré les pronostics de Prudence. Sur les trois

heures, je sortis, sans but précis. Je n'avais pas fait dix mètres, dans la Grand'rue, que je m'entendis appeler.

— Pst!... pst!... eh!...

L'appel était trémolant et discret. Je me retournai sans voir personne. Ne sachant d'où le signal provenait ni si c'était moi qu'il visait, je restai un instant interloqué, le soleil dans les yeux. J'allais continuer mon chemin, quand je distinguai, au fond de la boutique du grainetier, une tête et un bras qui m'envoyaient, de derrière un comptoir, de grands gestes pressants.

Je traversai la rue et je pénétrai dans l'ombre lourde de la graineterie. Une odeur végétale et sèche me prit à la gorge. Des poussières flottaient. De hauts tiroirs munis d'étiquettes, des casiers à compartiments, où se distribuaient les semences, des planches de botanique horticole, agricole et forestière décoraient et boisaient les murs. Un arrière-magasin assez vaste s'encombrait de sacs de diverses grandeurs. Outre le bureau du fond, où Loridaine fils disparaissait presque sous ses livres de caisse, descendait perpendiculairement un autre long comptoir, sur lequel s'étalaient, attendant un classement, bruns, roux, jaunes, gris, tout un chaos bulbeux d'oignons à fleurs.

Loridaine m'accueillit avec une joie expressive, mais sans éclats de voix.

— Chut! dit-il, papa est allé là en face, chez Barbedieu, le droguiste. Il ne nous voit pas, mais il pourrait nous entendre si nous parlions trop haut.

Il me ménagea une place à côté de lui, sur sa banquette; puis, tout débordant d'une joie intérieure :

— Tenez, regardez ceci.

Entre les folios du registre ouvert devant lui se dissimulaient plusieurs pages fraîchement couvertes d'écriture et qui n'avaient qu'un rapport lointain avec la tenue de livres.

Mais avant d'examiner ce qu'il me montrait, je l'examinai, lui. Tremblant, agité, fébrile, combien il était différent du Loridaine calme et méthodique de la nuit! Une tension morbide élimait ses traits. Son visage était hâve et contractile. La paupière transparente venait battre de petits mouvements convulsifs le cerne bleu qui bouffissait sous l'orbite. Ses doigts maigres se portaient continuellement au visage, soit pour tourmenter la barbiche, soit pour agacer la narine ou le lobe de l'oreille.

— Vous êtes malade, lui dis-je.

— Moi, pas du tout, je ne me suis jamais mieux porté. Mais lisez, je vous en prie. C'est le morceau dont je vous parlais.

Effectivement. La pièce capitale des *Orientales*, celle qui débute par ce vers que Loridaine avait « trouvé » l'avant-veille en regardant danser,

Hélas, que j'en ai vu mourir de jeunes filles!

toute cette longue pièce, comportant un total de plus de cent cinquante vers, se déployait là, palpitante, ailée, splendide, sans une défaillance, sans un accroc. Je dus feindre de la lire attentivement jusqu'au bout, sous la surveillance étroite de Loridaine, et un « très bien, ma foi! », aussi consciencieux que je pus le lancer, fut l'épilogue obligé de cette lecture.

— Je vous l'avais bien dit, hier, que ça me viendrait tout d'un coup, exulta l'extraordinaire béjaune. Devinez combien de temps il m'a fallu pour com-

poser ces cinq pages? Une heure et demie. Je venais d'achever, quand je vous ai aperçu dans la rue. Voyez, les derniers mots ne sont pas encore secs.

Du bout de l'index il écrasa un peu d'encre pâteuse.

Un grand bossu, sanglé d'un tablier vert à bavette, émergea d'entre les sacs de l'arrière-magasin et vint rôder autour des oignons. C'était le garçon de boutique du grainetier.

— Cyprien, dès que tu verras papa sortir de chez Barbedieu, tu viendras me siffler doucement dans l'escalier.

Il fouilla dans son gousset et en retira une pièce de deux sous, qu'il remit au bossu avec un sourire machiavélique. Puis il me fit un signe et me glissa à voix basse :

— Quand papa est chez Barbedieu, il en prend à son aise. Nous avons un bon moment à nous. Venez, je vais vous montrer des choses.

Il me mena dans sa petite chambre. Elle était au deuxième étage et s'ouvrait sur le toit. Mon premier regard fut pour la fenêtre. Elle n'avait rien de remarquable, et je négligerai d'en décrire le mince appui de bois, l'espagnolette usée, les croisillons écailleux, les carreaux étroits aux angles alvéolés de poussière. Mais je songeai que c'était par là que, chaque nuit, Loridaine prenait son essor pour son excursion mystérieuse; qu'un fil invisible et sympathique liait cette simple fenêtre sans apparence à la tabatière du grenier; et je voyais le pâle voyageur, tiré de son lit par le rayon indiscret de la lune naissante, enjamber le mince appui, chercher à assurer son pied dans le goulet du chéneau, aventurer un pas, puis deux, puis trois le long de la corniche, les mains crispées sur l'ardoise glis-

sante... Je me penchai pour suivre en imagination la course bizarre. L'arête du toit filait en ligne droite pendant cinq ou six mètres, puis elle se dérobait brusquement. Au delà, j'apercevais les premières tuiles de mon cousin, sur lesquelles les hautes branches du prunier jetaient un réseau d'ombres...

— Que regardez-vous là ?

— Rien... rien... Vous avez une jolie vue.

— Assez jolie.

Je constatai que la fenêtre n'avait pas de rideaux. Quant aux contrevents, incrustés dans le plâtre de la muraille, ils ne devaient jamais tourner sur leurs gonds rouillés.

— Que regardez-vous là ? répéta Loridaine, doucement interloqué. Venez ici.

Il avait avancé deux chaises de reps devant un bureau ancien, un peu lourd, mais de bonne apparence, et il s'occupait de rassembler des cahiers. D'un coup d'œil j'inspectai le reste de la chambre : le lit de noyer ciré avec sa couverture beige et ses draps de toile, l'armoire de chêne et sa serrure ouvragée, la cheminée avec sa pendule de griotte et ses deux coquilles de mer. Aux murs, quatre mauvaises gravures sur bois de l'époque de Louis-Philippe représentaient des châteaux de la Loire, et au-dessus du lit s'encadrait soigneusement une chromolithographie du général Boulanger sur son cheval noir.

Les quelques livres dont m'avait parlé Loridaine se trouvaient rangés en une seule ligne sur la tablette qui surmontait le bureau. Il ouvrit la *Petite encyclopédie populaire* et me dit, le doigt sur un passage :

— Vous aviez raison, ce Tacite est un historien

latin, et il a composé, en effet, un ouvrage intitulé *Mœurs des Germains*.

— *Mœurs des Germains*, c'est parfaitement vrai. Aviez-vous l'intention d'écrire quelque chose sur ce sujet?

— Oh! fit-il, je n'en ai pas eu positivement l'intention. Seulement ces jours-ci, je ne sais pourquoi, la Germanie me trottait par la tête. Mais j'ai bien d'autres projets!

— Voyons?

— Voyons d'abord ce qui est fait. Les projets ne sont pas toujours exécutés et restent parfois à l'état de rêve; tandis que ce qui est fait, est fait.

— Très juste; voyons ce qui est fait.

Il rayonnait.

— Je ne vous montrerai pas tout, ce serait trop long, je vous soumettrai ce que j'ai de mieux... Pardon de vous parler ainsi, reprit-il en rougissant, mais vous avez été si élogieux à mon égard que je me ferais scrupule de feindre avec vous des sentiments...

Il toussa, compulsa avec embarras quelques papiers, puis dit:

— J'ai fait des vers et de la prose.

Je pensai au roman.

— Et puis, hésita-t-il, je dois vous faire un aveu...

— Lequel?

— J'ai fait aussi du théâtre!

Ce mot de théâtre semblait le troubler. Lui, Charles Loridaine, qui n'avait sans doute jamais été au spectacle de sa vie, avoir osé faire du théâtre!

— Oui, dis-je, M. Isidore Paumier m'a parlé, je crois, d'un *Amos*...

— *Joas*... c'est *Joas* que ma pièce s'appelle.

— *Joas*... C'est un drame?

— Je ne sais si c'est un drame... un drame, si l'on veut... ou plutôt une tragédie, quoique cela ne ressemble ni aux tragédies romaines de Corneille, ni aux tragédies grecques de Racine.

— Vous avez lu Corneille?

— Entièrement.

— Et Racine?

— Oui, tout ce qu'il y en a à la bibliothèque municipale.

Il ne restait que Voltaire. Mais je ne voyais rien dans Voltaire... *Joas*... Où avait-il bien pu pêcher un *Joas ?*

— Pour moi, dit-il, j'ai simplement pris mon sujet dans l'Écriture sainte.

— J'entends, fis-je, assez intrigué, Joas... le poisson...

— Non, observa-t-il doucement, il n'y a pas de poisson... Vous devez confondre avec Jonas.

Joas, Jonas, en effet, quelle confusion!... C'était à mon tour de rougir.

— C'est Joas, le roi de Juda, celui dont il est question dans le livre des Rois. Il avait pour mère la farouche Athalie.

Ce fut un trait de lumière.

— Passez-moi votre drame, dis-je.

Il n'eut qu'à ouvrir un cahier qu'il tenait tout prêt sous sa main. La page de garde portait cette mention: « Acte premier. »

— Voyez, dit-il en m'indiquant du doigt une note sous la liste des personnages, la scène se passe dans le temple de Jérusalem.

Joad, Abner... Je connaissais ces gens-là.

— Ils doivent être habillés en costume de l'époque, observa Loridaine.

Abner prenait le premier la parole et s'exprimait de la sorte :

Gloire à Dieu, cher Joad, gloire au Dieu d'Israël!...

Je levai l'œil sur Loridaine; puis je revins au cahier.

Je viens, selon l'usage antique et solennel,
Célébrer avec vous la fameuse journée
Où sur le mont Sina la loi nous fut donnée...

Inutile de continuer, c'était bien *Athalie*... A part le premier vers, je retrouvais mot pour mot tout le majestueux début de Racine.

— Avez-vous été plus loin que le premier acte? dis-je à Loridaine

Pour toute réponse, il me présenta quatre autres cahiers. Je les feuilletai. Ils contenaient les actes deux, trois, quatre et cinq de la tragédie. Loridaine avait refait *Athalie!*...

Je ne pus m'empêcher de le regarder avec un certain respect.

— Eh bien, fit-il faiblement, vous ne vous sentez pas le courage d'entreprendre cette lecture?

— Si, si... je lirai certainement...

— Que vous a semblé du commencement?

— C'est un peu classique.

— Oui, dit-il, mais j'en crois la langue assez bonne.

— Cela ressemble à du Racine.

— Vous trouvez?... Au fait, c'est possible. J'ai beaucoup étudié *Andromaque.*

— C'est tout ce que vous connaissez de Racine?

— *Andromaque* et *Phèdre*, oui.

— Comment, éclatai-je imprudemment, ils n'ont donc pas les œuvres de Racine, à la bibliothèque?

— Ils ont celles de Corneille et celles de Molière.

Les deux pièces de Racine que je vous cite font partie d'un volume intitulé : *Chefs-d'œuvre du théâtre français*.

— Vous n'avez donc pas lu *Athalie ?*

— Non.

— Vous savez pourtant que le sujet d'*Athalie* est le même que celui de...

— De *Joas*, je sais.

— Et vous n'avez pas été tenté de vous rendre compte de la façon dont Racine...

— Ma foi, non ; je n'ai pas cherché à me procurer *Athalie*. Avant, je ne l'aurais pas voulu ; j'aurais craint d'être troublé dans ma conception. Après, mon Dieu, après, je ne l'aurais pas voulu non plus, de peur de voir diminuer ma confiance dans ma propre œuvre... Et puis, ajouta-t-il en souriant, qu'est-ce que cela fait ? Du moment que je suis bien sûr de ne pas m'être inspiré de Racine !...

Il me montra la courte notice que consacrait à *Athalie* la *Petite encyclopédie populaire*.

— Ceci m'a suffi. D'ailleurs le sujet se trouve entièrement dans la Bible. Racine et moi, nous avons puisé à la même source.

La notice faisait en quelques lignes l'historique de la pièce, rappelait le mot de Voltaire : « chef-d'œuvre de l'esprit humain », et citait une douzaine de « vers célèbres », parmi lesquels celui-ci :

Oui, je viens dans son temple adorer l'Eternel.

Je le désignai à Loridaine.

— Est-ce que vous n'avez pas eu envie de commencer votre tragédie par ce vers ?

— Oh ! fit-il avec un extrême étonnement, comment avez-vous pu deviner ?... J'en ai eu une envie folle. Vous ne vous figurez pas quel mal m'a coûté le mien. Il m'a fallu trois jours rien que pour venir

à bout de ce premier vers, tandis que la suite est allée presque toute seule.

Gloire à Dieu, cher Joad, gloire au Dieu d'Israël...

Je n'en sortais pas. Evidemment, l'autre irait mieux; mais enfin, puisqu'il est de Racine, je ne pouvais pas le mettre.

Il n'y avait rien à répondre à cette argumentation.

— Ce sont des choses, dit-il gravement, avec lesquelles il vaut mieux ne pas badiner. Pour moi, voyez-vous, rien n'est plus sacré que l'art, et je crois que je mourrais de honte, si l'on me montrait dans mes œuvres une page, une idée, une seule phrase, un seul vers que l'on pût m'accuser d'avoir pris ailleurs que dans ma tête. Cela s'appelle d'un mot horrible, n'est-ce pas? le plagiat. Est-il possible, monsieur, que des écrivains puissent se laisser aller à plagier? Aussi quand, l'autre jour, vous avez paru supposer que je pouvais m'être inspiré de quelque chose que j'aurais lu, ai-je été un instant très malheureux. Mais depuis, vous m'avez rendu justice, pleine justice... et je vous en remercie.

Il me prit la main avec effusion. Je me sentais abominablement gêné.

— Montrez-moi autre chose, dis-je en écartant les cahiers. Nous verrons *Joas* plus tard.

— Vous voulez d'abord... comment dirai-je?... jeter sur mes essais un coup d'œil général?

— Général, précisément.

J'aurais voulu être à cent lieues.

La prunelle brillante, le bras animé, Loridaine plongeait dans ses tiroirs. Il ramenait de nombreux manuscrits, les dépliait, les essayait de l'œil, grimaçant ou souriant, allongeant la lèvre ou se grattant l'oreille, se demandant lesquels il allait me sou-

mettre. Son pied battait un rythme bizarre sur le plancher et l'agitation de son menton faisait ondoyer sa barbiche. Un vol de mouches dansait au soleil dans le cadre de la fenêtre.

— Ceci me paraît vraiment bien!... Et ceci, qu'en pensez-vous?... Parcourez un peu ce morceau!...

Il finissait par se décider, choisissait des pages et me les tendait à mesure. J'en eus bientôt un gros paquet entre les mains.

— Lisez... Je suis sûr que vous rencontrerez des choses qui vous plairont...

Toute une anthologie me passa ainsi sous les yeux. Il y avait là du Victor Hugo, de l'Alfred de Vigny, du Chénier, le *Christophe Colomb* de Casimir Delavigne, la *Curée* de Barbier, peut-être du Voltaire, à coup sûr du Lamartine, beaucoup de Lamartine. — Lamartine semblait être le poète favori du somnambule. — Il n'y avait rien de Corneille, rien de Molière, rien de La Fontaine, — les auteurs complets de la bibliothèque municipale ou qui ne figuraient pas dans l' « autre ». Par contre, j'y trouvai un chant des Géorgiques traduit par l'abbé Delille...

— Bien!... bien!... très intéressant!... hochais-je par intervalles.

Non seulement nombre de ces morceaux m'étaient inconnus, mais je n'essayais même pas de mettre un nom sur tous. Leur variété était extraordinaire. Un assez long fragment sur l'enfer ou sur le paradis pouvait provenir d'une translation du Dante, à moins que ce ne fût de Milton. Je vis un conte dans le genre oriental, un sermon que j'attribuai sans ambages à Bossuet, un morceau de prose qui me parut sortir de Jean-Jacques... Et Loridaine en déterrait toujours!...

Un instant, ses yeux se remplirent de larmes.

— Comme c'est beau! laissa-t-il échapper.

Et il me passa le sonnet d'Arvers.

Le hasard n'avait pas présidé seul à cette sélection. Il semblait qu'il y eût je ne sais quelle obscure et lointaine raison dans le choix, une sorte de ligne générale transparaissant plus ou moins à travers le chaos des motifs et qu'une couleur dominante régnât confusément sous la diversité des teintes... Peut-être la couleur de l'âme de Loridaine!...

D'instinct, il allait à tout ce qui est sentimental. Il aimait le dévouement, la passion pure, l'héroïsme. Il était pitoyable et généreux. Il avait un certain faible pour la magnificence verbale. Mais l'image forte ou pittoresque ne le choquait nullement. Quoique l'on trouvât de tout sous sa plume, depuis des descriptions de la nature, jusqu'à des élévations religieuses, on sentait que sa prédilection était réservée aux mouvements et aux émotions qui agitent le cœur de l'homme et aux accents les plus impressionnants de la destinée humaine...

Pauvre âme cachée de Loridaine qui sous la gangue de sa prison cérébrale, au milieu de tant d'autres âmes à jamais impuissantes, avait un jour étrangement reçu, dans ses efforts pour se dégager, le don merveilleux de l'expression!

Il hésita beaucoup avant de me montrer trois poésies qu'il avait soigneusement mises à part sous une chemise de papier.

— Je ne sais, dit-il, si je dois... C'est un peu spécial... J'ai presque peur d'avoir écrit cela.

— Qu'est-ce que c'est?

— Je ne les ai montrées à personne... Mais à vous... à vous, prononça-t-il avec une confiance craintive, je crois que je puis les communiquer. —

Si ces vers vous déplaisent, vous ne me blâmerez pas de les avoir écrits... Vous ne direz rien et vous me les rendrez sans un mot. Je n'ai jamais éprouvé personnellement de telles pensées; mais je sais que d'autres les connaissent, et l'angoisse particulière que ces strophes expriment n'est pas sans me remuer profondément.

Il me les tendit avec une espèce de honte. C'étaient trois pièces des *Fleurs du mal.*

J'étais en train de les relire sur son manuscrit, me demandant quel jugement il convenait de formuler, lorsqu'une légère sibilation se fit entendre. Loridaine eut un sursaut affolé, comme s'il avait marché sur un serpent. D'un tour de main, il renfonça en désordre ses papiers. Il m'arracha des mains ceux que j'avais.

Je compris que le bossu venait de siffler au bas de l'escalier.

— Venez!... vite, vite, descendons!...

Je n'eus que le temps de me précipiter sur ses traces.

Il était déjà affalé comme un phoque à son comptoir, les bras sur ses registres et soufflant à la dérobée, quand je rentrai par la porte de derrière. Au même moment, Loridaine père paraissait sur le trottoir et franchissait le seuil de la boutique.

Il enveloppa la graineterie d'un vague regard soupçonneux. C'était un petit homme trapu, ventripotent, au cou sanguin et aux fortes bajoues. Rouge d'avoir traversé la rue blanche de soleil, il employa une bonne minute à se tamponner le crâne et la nuque, tout en scrutant de son gros œil bovin l'attitude compassée de son fils.

Puis il roula un peu de salive dans sa bouche et demanda :

— Le relevé Peloteux-Bondouffle est-il prêt ?

— Pas encore tout à fait, répondit Charles sans lever les cils et en continuant à chiffrer avec assiduité, mais je vais avoir fini.

— Comment, tu n'as pas encore achevé de m'établir ce compte ?

Il y eut un silence lourd d'orage. Le grainetier chaloupa quelques pas le long des oignons.

— Personne n'est venu durant mon absence?

Un louvoiement de regards glissa entre Charles et le grand bossu.

— Personne.

— Que monsieur, rectifia le bossu en me désignant.

— Que monsieur, nasilla Charles.

Le grainetier daigna s'apercevoir de ma présence. Il me tendit sa main poilue.

— Têtegrain et sa femme vont convenablement?

— Très convenablement, merci.

Puis, flairant quelque chose de louche entre son fils et moi, il ajouta aussitôt, redevenu méfiant :

— Et qu'est-ce qui me vaut l'honneur de votre visite ?

Le fessier sur sa banquette, Loridaine fils tremblait de tous ses membres, changeait et rechangeait de couleur, tirait une langue absorbée et grattait de la plume avec acharnement.

J'amadouai le marchand de mon mieux. Je lui parlai de céréales et de fourrages, de culture sur couche et de culture en serre ; je lui demandai le prix de la graine de chicorée et du blanc de champignon ; je feignis de m'intéresser vivement au cours des blés.

— Le blé de Bordeaux, monsieur, 32 francs les cent kilos; le chiddam de mars, qui a le grain blanc,

au même prix ; le blé de mars rouge est le plus cher de tous, il vaut 54 francs ; quant au blé barbu, monsieur, il est à 37 ; je le recommande pour les semis tardifs.

Je finis par lui acheter un cornet de gros blé pour la pêche à la ligne.

Du moment que j'étais un client, le grainetier recouvrait sa prévenance.

— Et vous voilà parmi nous pour... pour...?

— Ma foi, monsieur Loridaine, je resterai bien, je pense, jusqu'à la fin du mois.

— Tant mieux, tant mieux!... J'espère que vous vous plaisez à Donzy...Dites donc à votre cousine, ajouta-t-il d'un air confidentiel, que j'ai une nouvelle variété de laitue très avantageuse, la *Passion blanche*. On sème maintenant et on récolte en mars-avril. Veut-elle que je lui en fasse porter un petit paquet par Cyprien, pour faire l'essai? Elle en sera contente.

Je promis de parler de la *Passion blanche* à Prudence, et je pris congé du père et du fils.

— Ah ! vous avez de la chance d'aller vous promener, vous! geignit celui-ci d'une voix de martyr.

Puis, comme le père avait le dos tourné, il me glissa tout bas:

— Revenez demain...

Mais le lendemain, Prudence manifesta des intentions sur moi. Il fallait aller faire des visites. Des visites! Je commençai par pousser les hauts cris. M'avait-elle bien regardé ? Vincent ne m'appuya pas. Je dois dire qu'en cette occasion Vincent observa même une neutralité exagérée. Il savait que quand sa grosse moitié avait quelque chose en tête... Et justement elle l'avait bien : d'autant

mieux que, par extraordinaire, ce jour-là elle ne sentait pas ses jambes.

Nous nageâmes d'abord en pleine utopie. Il s'agissait de me faire rendre visite, en une ou plusieurs fois, primo aux Bondouffle de la forge, secundo aux Bondouffle de la rue du Château tertio à Mlle de la Grange-Guignan, quarto aux Legrandfour et quinto aux Chamot. C'était tellement exorbitant que Prudence elle-même finit par concevoir la vanité de ses prétentions. Après un débat qui dura tout le déjeuner, les trois premiers furent passés par profits et pertes. Restaient les Legrandfour et les Chamot.

— Tu ne peux te dispenser...

C'est vrai, la digestion Chamot. Nous fîmes une cote mal taillée : j'accordai les Chamot, mais je me refusai énergiquement aux Legrandfour.

— Pourtant, l'aînée des Legrandfour...

— Pourtant... aux cent mille diantres !...

L'après-midi donc, quand la chaleur fut un peu tombée, Prudence mit sa robe de popeline verte, et je l'accompagnai chez les Chamot. Bien qu'on fût au mois d'août, la vie mondaine, si j'ose employer ce terme, ne chômait pas dans ce petit chef-lieu de canton, où les gens n'avaient pas encore pris l'habitude d'aller à la mer, aux eaux ou à la montagne.

Mme Chamot s'excusa de nous recevoir sans aucune cérémonie au jardin.

— Mais par cette température, madame...

— Madame !...

Les gloussements obligatoires s'échangèrent.

Installées sur des fauteuils à parasol autour d'une table de bambou où s'enchevêtraient des nécessaires à ouvrage, il y avait là, outre Mme Chamot, une de ses filles mariées, qui cousait, Mlle Renaude, qui

brodait, et la veuve Peloteux, dans son éternel demi-deuil, qui crochetait.

Mon arrivée produisit une certaine sensation. Prudence paraissait très fière de m'amener. J'étais malheureusement le « Parisien ». Aussi, bien que je n'éusse aucun titre à une considération quelconque, le seul fait de venir de Paris m'en valait une absolument imméritée.

— Oh, monsieur!... alors, vraiment, notre petite soirée de samedi dernier...

Je dus glousser à mon tour.

A tout propos, Mlle Renaude envoyait rouler vers moi les deux jolies billes de son regard. Sur ses lèvres, où bougeait sans cesse un sourire de curiosité, tout un essaim de questions voletaient. Je me doutais que ce qui l'intéressait en moi était bien moins de venir de Paris que d'habiter pour le moment tout à côté de la graineterie Loridaine.

Pour un peu, elle eût eu l'air de me demander si je n'étais pas porteur d'un billet de Charles pour elle. A quoi tient la sympathie! Ce qu'elle n'attendait ni de sa mère, ni de Prudenee, ni de personne peut-être à Donzy, je crois qu'elle l'attendait presque de moi : une partialité révoltante en faveur de leur amour.

— Renaude, mon enfant, tu pourrais montrer le jardin à M. Frédéric.

Mlle Renaude ne se le fit pas dire deux fois.

— Aimez-vous les fleurs, monsieur?

— Beaucoup, mademoiselle.

Et nous voici par les allées. Elle a pris une ombrelle crème, qu'elle ouvre sur son chignon châtain ou qu'elle ferme, suivant que nous passons au soleil ou que nous entrons à l'ombre des bosquets. Entre le buis des bordures, le gravier crisse sous nos

pieds. Nous côtoyons des plates-bandes. Tous les quatre ou cinq pas elle s'arrête, s'extasie sur un pied de giroflée, sur la belle venue d'une pivoine, se baisse pour chiquenauder un insecte ou rectifier une corolle, et je vois frisoter les cheveux follets de sa nuque. Une coccinelle s'envole sous son doigt rose.

— N'est-ce pas, monsieur, qu'il est malheureux avec son père?

— Qui ça, mademoiselle?

— Mais... Charles Loridaine...

Nous disparaissons derrière un monticule ; nous descendons une pente vallonnée. Nous causons de Charles. La petite Chamot est extrêmement fâchée contre ceux qui n'apprécient pas son poète.

— Je dis « mon » poète, parce que je le défends... et puis aussi, ajoute-t-elle sans la moindre fausse honte, parce qu'il me fait des vers à moi, rien que pour moi... Voulez-vous que je vous montre mon album ?

Ce doit être l'album dont m'a parlé Loridaine.

— Volontiers, mademoiselle.

— Vous êtes gentil! s'écrie-t-elle rouge de plaisir. Eh bien, attendez-moi dans ce pavillon. Je reviens de suite.

Elle remonte vivement, en coupant par les gazons. La dentelle de sa jupe bouillonne sur la cheville que chausse un bas isabelle.

Rustique et brun, le pavillon ajoure son octogone faîté de chaume à l'orée d'un fourré d'arbres. Du chèvrefeuille y grimpe et des meubles de bois non décortiqué y pourrissent. C'est la limite de la propriété. Au delà, un éboulis de brousailles culbute en berge rapide, et à travers un inextricable réseau

de branchages, je vois luire les petits losanges vert sombre d'une eau qui coule doucement.

— Mlle Renaude vient me rejoindre, toute essoufflée.

— Voilà!... rit-elle lorsqu'elle peut parler, en posant sur la table un album oblong à dos de maroquin un peu fatigué, à plats de peluche et à fermoir doré.

Elle reprend haleine; elle tapote son volant où des graminées ont laissé des ébarbures.

— On est au frais ici, respire-t-elle.

— Qu'est-ce que c'est que cette rivière?

— Mais c'est le Nohain.

— Ah ça, mais on le rencontre donc partout, le Nohain?...

Je n'arrive pas à m'expliquer comment, par quels méandres ce cours d'eau qui, de l'autre côté de la ville, baigne le jardin Têtegrain, baigne aussi, de ce côté, le jardin Chamot.

Mlle Renaude rit encore; elle essaye de me dessiner, du bout de son ombrelle, sur la lèpre du plancher, une hydrographie compliquée; mais elle s'embrouille et renonce. Nous ouvrons l'album de peluche.

Elle passe rapidement sur le premier tiers des feuillets, où d'informes peinturlurages ou des fleurs sèches adornent des : « *Ta Louise pour la vie* » ou des : « *Je meurs où je m'attache* ».

— Ça, ce n'est rien; ce sont des souvenirs d'amies. Charles commence à partir d'ici.

Je lis :

Si vous croyez que je vais dire
Qui j'ose aimer,
Je ne saurais, pour un empire,
Vous la nommer...

Je tourne un feuillet :

Rappelle-toi, quand l'Aurore craintive
Ouvre au Soleil son palais enchanté...

Un autre :

Non, je n'étais pas né pour ce bonheur suprême,
De mourir dans vos bras et de vivre à vos pieds.
Tout me le prouve, hélas! jusqu'à ma douleur même...
Si je vous le disais pourtant que je vous aime,
Qui sait, brune aux yeux bleus.....

— Charles remplit presque tout le reste de l'album, murmure Mlle Renaude.

Ce qui le remplit, c'est Musset. Je trouve des fragments entiers des *Nuits*. Il y a aussi un peu de Lamartine, et je reconnais des vers de Gautier. La dernière page écrite contient cet *Enfant boer* dont la jeune fille a exigé la transcription. Mais c'est Musset surtout, Musset qui règne dans l'album de Mlle Renaude.

— Voyons, monsieur, votre avis bien sincère... N'est-ce pas que c'est joli?

— Très joli, mademoiselle.

— N'est-ce pas que celui qui a écrit les poésies que vous venez de lire a réellement du talent ?

— Réellement du talent, mademoiselle.

Ma position est délicate, et je ne vois pas autre chose à faire que ce que fait Mlle Renaude elle-même : admirer ce qui est digne d'être admiré et avouer franchement cette admiration. Mlle Renaude manifeste ainsi son bon goût; je manifeste aussi le mien. Il est vrai qu'il y a une petite différence : moi, je sais. Mais, vraiment, je ne me sens pas le courage de souffler sur ce fragile et curieux château de cartes. Pas de gaffe, pensais-je l'autre jour; je pense aujourd'hui : Pas de cruauté. Non, ce n'est

pas moi qui soufflerai. Après tout, qu'est-ce que je risque? Rien de plus grave que de passer plus tard pour un âne.

— Je savais bien! roucoule Mlle Renaude. Personne ne veut en convenir. Vous, au moins, vous êtes juste. Vous ne me croirez pas, monsieur, mais je n'ose presque plus montrer ce malheureux album. On se moque de moi.

— Qui se moque de vous?

— Tout le monde, mes amies, mes sœurs, papa, les gens de Donzy... je vous le répète, tout le monde.

— Qu'est-ce qu'on dit?

— Que je me monte l'imagination, que je suis une écervelée, une toquée, que Charles n'a aucun talent, que...

Une gentille colère l'anime. La pointe de son petit soulier bat rapidement le pied de la table.

— Oui, monsieur, j'ai entendu le docteur le dire un jour devant moi...

— Quoi donc?

— Que ses vers étaient idiots.

— Il a dit idiots?

— Il a dit idiots.

Mlle Renaude ne doit absolument rien comprendre au fou rire étrange et tout à fait hors de situation qui me renverse sans force sur le dossier de ma chaise.

— Le docteur a eu tort, il a sûrement eu tort, articulai-je péniblement.

— Aussi, ce que je lui en veux! jappe-t-elle. Enfin, monsieur, vous voyez que tout n'est pas rose pour ce pauvre Charles, et qu'il aura à vaincre bien des difficultés, avant...

— Avant quoi?

Je commence à m'inquiéter ; je n'ai pas encore bien envisagé toutes les conséquences de la situation.

— Mais, monsieur, avant de réussir à se faire apprécier selon son mérite. Puisqu'il a du talent, il doit percer ; n'est-ce pas là votre avis? Et si je n'étais pas là pour l'encourager...

— Vous l'encouragez ?

— Je le dois.

Je l'envisage, maintenant, la situation. Elle m'apparaît pleine de gravité.

— Un homme de la valeur de Charles ne peut pas rester éternellement méconnu. Il publiera ses œuvres. Il ira à Paris. Il conquerra la notoriété à laquelle il a droit...

— La notoriété ?...

— La gloire !

— La gloire, mademoiselle, vous allez peut-être un peu loin.

A cette restriction, pourtant bénigne, Mlle Renaude prend un petit air piqué.

— Comment, vous aussi, vous lui conseilleriez...

— Je ne conseille rien. Je sais seulement que la carrière littéraire est une des plus difficiles qui soient.

— Il a du talent !

— Que les désillusions, les mécomptes, les déboires...

— Il a du talent !

Sapristi !... Que faire, en présence de ce « sans dot ! » catégorique éclos sur les jolies lèvres volontaires de Mlle Chamot? Je me brouillerais avec elle, voilà tout ce que j'obtiendrais. Ah ! pourquoi Musset, Victor Hugo et Lamartine n'avaient-ils pas

prévu Loridaine? Ou plutôt pourquoi, diable, le vieil oncle Têtegrain...

Nous retournons un peu mélancoliques du côté du groupe des fauteuils à parasol, elle pensant peut-être à l'injustice des hommes, et moi, sûrement, à celle du sort. Nous étions venus le long de la pelouse de droite; nous remontons le long de celle de gauche.

A cette heure de la journée, la température était devenue extrêmement agréable. L'odeur des fleurs se mariait avec la langueur du soir ; quelques abeilles tardives volaient encore à moitié ivres et, les pattes lourdes, regagnaient pour la dernière fois le rûcher.

A mi-pente, la jeune fille me fait admirer une magnifique corbeille d'œillets. Ils étaient tous de la même espèce, quoique de tailles et de couleurs diverses. C'étaient de ces beaux œillets à ombelles, aux hampes fines, aux feuilles gladiolées, aux bouquets riches et nombreux.

— Savez-vous, me demande Mlle Renaude pendant que je m'extasie, comment s'appelle cette sorte d'œillets ?

— Non, mademoiselle.

— Ce sont des œillets-de-poète.

Toute la corbeille se gonfle, se bombe, se pavane somptueusement au soleil couchant.

La jeune fille énumère :

— Voici l'œillet-de-poète varié ; celui-ci, c'est le poète nigricans, entièrement rouge-noir ; ce grand-là, c'est le poète rouge éclatant... Ce joli petit, avec ses fleurs blanches et roses, c'est le poète nain. Quant à celui-ci, regardez : c'est le poète double. Mais le plus beau de tous, et le plus cher aussi, le

voilà : c'est le poète géant oculé. La graine en coûte un sou la pièce.

Le poète géant oculé me paraît absolument glorieux.

— N'est-ce pas que cette corbeille est superbe ?

— Superbe, mademoiselle.

— C'est moi qui l'ai choisie et semée.

Elle se rengorgea gracieusement. Un léger coup d'air remua la corbeille. Tous les œillets-de-poète inclinèrent la tête du même côté, comme pour saluer au passage la reine de leurs ombelles : l'ombrelle crème de Mlle Renaude.

VII

La lecture de *Joas* demanda trois jours. Chaque après-midi, le père Loridaine s'absentait pour une heure ou deux, et j'appris bientôt à connaître ses habitudes. S'il sortait entre trois et quatre, en pet-en-l'air et en calotte, c'était pour aller lantiponner chez Barbedieu ou chez Podebit, l'horloger. S'il sortait vers cinq heures, en jaquette d'alpaga et en tyrolien de paille, c'était pour aller faire la partie au Café de l'Agriculture. Mais le mercredi, jour de grand marché, M. Loridaine ne sortait pas : la boutique faisait plus d'affaires, ce mercredi-là, que tout le reste de la semaine. Il va sans dire que c'était aussi le jour redouté de Loridaine fils. Quant au dimanche, c'était moi qui ne voulais rien savoir; j'en aurais eu pour toute la journée.

A part ce fâcheux mercredi et à part ce bienheureux dimanche, sitôt donc que le grainetier avait tourné les talons, je ne tardais pas à voir apparaître le tablier vert et la haute bosse de Cyprien, qui venait me chercher de la part de M. Charles. Tout se passait alors très convenablement. Cyprien

touchait ses deux sous ; nous montions dans la petite chambre ; une séance avait lieu sous l'œil bleu du général Boulanger ; le sifflet du bossu modulait son appel d'oiseau dans l'escalier ; et nous avions acquis une telle virtuosité dans la voltige de la descente, que nous nous trouvions rendus dans la boutique, Loridaine à son comptoir, les coudes sur ses livres de caisse, et moi le nez en l'air à déchiffrer curieusement des étiquettes, avant que le ventre en poire du bonhomme ait émergé d'entre les bulbes et les herboristeries de la devanture.

Seulement, au bout de huit jours, j'avais déjà acheté de quoi ensemencer un jardin.

Mon appréciation sur *Joas* fut simple et nette :

— C'est une belle pièce, dis-je à Loridaine, d'un style pur, d'une langue harmonieuse et d'une véritable noblesse de sentiments.

Alors, il m'avoua une chose énorme :

Il avait recopié la pièce de son écriture la plus avantageuse, sur beau papier ministre, et il l'avait adressée, sous pli recommandé, à M. le Directeur du Théâtre national de l'Odéon, à Paris.

— Quand avez-vous fait cela? m'écriai-je tout pâle.

— Peu de temps avant votre arrivée à Donzy.

— Et... avez-vous reçu une réponse ?...

— Aucune encore.

Je respirai. Mais, à partir de ce moment, une appréhension nouvelle vint greffer son piquant sur mes rapports déjà suffisamment épineux avec le poète de *Joas*. Un pareil manuscrit aventuré dans de pareils parages me semblait constituer le vrai, le grave, l'imminent danger. C'était de l'Odéon que tomberait, immanquablement, le coup fatal. La

réponse attendue se fourbissait et s'aiguisait en épée de Damoclès, suspendue au-dessus du crâne conoïde de l'attristant Loridaine ; et chaque fois que j'allais le revoir, ce n'était pas sans trembler que je me demandais si la catastrophe s'était produite.

— Eh bien, faisais-je en l'abordant, avez-vous reçu une réponse de l'Odéon ?

— Aucune, répondait aussi invariablement que mélancoliquement le poète.

Et je me sentais tranquille pour une journée de plus.

La douzaine de « vers célèbres » cités par la *Petite encyclopédie populaire* avaient tant bien que mal été remplacés par un nombre égal d'alexandrins de la fabrication de Loridaine, sur lesquels le scrupuleux garçon avait dû suer sang et eau. A part cela, l'œuvre de Racine était intacte et complète. Les chœurs mêmes avaient été respectés.

Je me trompe, il y avait un trou. Au deuxième acte, dans la scène où Athalie pénètre dans le temple et consulte Mathan, une lacune existait. Le manuscrit s'arrêtait à ce vers :

Un songe (me devrais-je inquiéter d'un songe ?)

pour reprendre à celui-ci :

Que présage, Mathan, ce prodige incroyable?

C'était tout le récit du fameux songe d'Athalie qui avait été ainsi sauté. Ce ne pouvait pourtant pas être la faute de la *Petite encyclopédie*, qui, du fameux songe, se bornait à citer un seul vers.

— Ici, m'avait dit Loridaine lorsque nous en étions arrivés à ce passage, ici doit figurer le récit d'un songe que la reine Athalie a fait...

C'était pendant l'horreur...

Vous comprenez... *pendant l'horreur*... Je ne voir pas très bien encore ce qui suivra... J'ai réservé ce morceau. Il faut que ce soit une page achevée...Le songe!...vous comprenez...le songe...

Mais il ne put parvenir à m'expliquer ce que devait exactement être ce songe.

Je connus bientôt la cause de cette omission.

Il m'arrivait parfois de reprendre le chemin du grenier. Ce n'était, bien entendu, qu'au gros de la journée et par le plus éclatant soleil, que je risquais cette expédition. Je n'y allais pas par désœuvrement, ni pour déranger un nouveau Paul de Kock à l'usage de ma cousine, encore moins dans le désir malsain de revoir à la belle lumière du jour le théâtre où se jouaient les mystères troublants de la nuit. Je remontais au grenier poussé par la curiosité de vérifier ou d'éclaircir tel point, tel détail demeuré obscur ou qui m'avait intrigué dans mes rapports avec le somnambule. Je retrouvais avec un certain plaisir les livres qu'il lisait ; je cherchais à deviner ceux qu'il lirait par la suite : je m'édifiais sur son œuvre présente et je conjecturais son œuvre future.

Je faisais aussi des expériences. Un jour, je commis le forfait de tirer d'un coin perdu des rayons un petit volume de La Bruyère et de le mettre bien en évidence sur la table. Ce volume-là n'eut pas le sort de l'*Histoire des villes de France*. Douze heures après, je surprenais mon Loridaine en train d'ébaucher un des meilleurs portraits des *Caractères*.

C'est ainsi que je découvris l'exemplaire qui avait servi à inspirer *Joas*. Or, au bas d'une page, une déchirure s'était produite. Le second hémistiche de

C'était pendant l'horreur...

avait été emporté et tout le feuillet suivant, contenant le songe, manquait.

Loridaine ne s'était pas senti les forces nécessaires pour composer, à lui seul, un autre songe d'Athalie.

— Comment avez-vous fait, lui dis-je, pour le manuscrit de l'Odéon ?

— J'ai laissé une page blanche, me répondit-il ; et au travers, j'ai écrit au crayon bleu ces mots : *Sera complété plus tard.*

Entre la pêche, la promenade, l'excellent ordinaire de la cuisine Têtegrain et l'étude du cas Loridaine, je passais mon temps fort honorablement. Les fructueux repas, la marche, l'air salubre de la forêt me remettaient physiquement ; la pêche me remettait moralement. Loridaine, c'était le piment intellectuel, dont mon séjour à Donzy eût risqué autrement d'être privé. Une cure ennuyeuse n'est jamais qu'une cure imparfaite. Grâce à Loridaine, je ne connaissais pas l'ennui. J'engraissais donc, je reprenais du jarret, je reconstituais des globules rouges, tout en rapprenant la littérature de mon pays et même celle des peuples étrangers ; et ce mélange, proportionnellement dosé, me réussissait. Quant à la catastrophe en perspective, comme, après tout, ce n'était pas moi qu'elle toucherait, je m'étais décidé à l'attendre avec la plus grande résignation. La nuit, je dormais, d'un sommeil bon, profond, réparateur. La fenêtre entr'ouverte laissait pénétrer l'oxygène vivifiant du dehors et la rumeur berceuse des plantes. Parfois, un rayon de lune venait s'égarer sur mes paupières et diluer malicieusement mon sommeil. Je m'éveillais un peu, très peu. J'entendais alors, comme en rêve, le frô-

lement mystérieux du somnambule au-dessus de moi. Je souriais, ainsi qu'à un bruit familier. Je songeais un instant, bien vaguement, à l'étrange duperie de la plupart des efforts humains, aux pauvres chercheurs de gloire comme aux pauvres chercheurs d'or du lointain Alaska... Puis je me retournais, paresseusement, sur l'oreiller et je me rendormais.

Le vagabondage nocturne de Loridaine ne dérangeait d'ailleurs plus personne. La Morvandaise elle-même dormait maintenant comme une souche.

— Ferme tes contrevents, grosse bête, lui avait dit mon cousin.

La Morvandaise avait fermé ses contrevents et, depuis lors, la vaisselle de Prudence n'avait pas eu à enregistrer de nouveau dommage.

La bonne fille remercia Têtegrain en pleurant :

— Dieu vous bénisse, mon maît', vous m'avez sauvée d'mon lunatisme !

La situation du sympathique malade me semblait au reste, et à tous les points de vue, digne de pitié. Au bout de peu de temps, je pus me rendre compte que ses plaintes, ce que je soupçonnais déjà, agrémentées de celles de Mlle Renaude, n'avaient rien d'exagéré. La vérité, c'est que, dans la ville, Loridaine était l'objet d'une hilarité générale. Le fait seul de prononcer son nom déchaînait une incroyable gaieté. Au Café de l'Agriculture, notamment, les parties de billard se saupoudraient d'impayables calembours, de désopilantes facéties dont le « poète de Donzy » fournissait la denrée. La présence du père, loin de calmer les brocards, les aurait plutôt provoqués. Le grainetier, d'une mauvaise bouche, essayait de plier son sourire aux plaisanteries : mais son cou se gonflait d'une rage sourde et son

gros œil se striait de bile. Aux quatre à six des dames, aux thés de demoiselles, aux réunions amicales de jeunes gens, il était sans exemple que Charles Loridaine ne servît pas de thème à quelque ébaudissant racontar. On ne se donnait pas la peine d'être féroce : on était narquois et railleur. On colportait les mots du docteur. Bondouffle junior propageait de savoureuses fables dont se délectait la friandise féminine. Parmi les plus acharnés figurait, je ne sais pourquoi, le juge de paix Lebègue, dont l'adolescence avait dû être quelque peu romantique. Du côté du sexe aimable, la palme allait de droit à Mme Legrandfour, qui avait une secrète aversion pour Mme Loridaine; elle revenait de fait — Mme Legrandfour étant moins spirituelle que bien intentionnée — au bec aigu de la veuve Peloteux. Le maître de forges, lui, paraissait incapable de rien trouver; mais le sourire de sa barbe d'or en disait plus que bien des paroles et avait une influence considérable.

Et personne ne se doutait de rien.

Submergé par ces vagues déferlantes d'allégresse ou d'hostilité, M. Isidore Paumier, seul à peu près bienveillant, ne pipait trop mot. Sa verbosité naturelle faisait eau dans ces parages dangereux. Il ne défendait ni n'attaquait son ancien élève. M. Isidore Paumier se méfiait. Il avait été, au début, le confident habituel de Loridaine. Depuis, je l'avais complètement supplanté. M. Isidore Paumier ne s'en plaignait pas.

— Nul n'est prophète dans son pays, se bornait-il à exprimer, sans insister davantage.

Je crois qu'il s'appliquait cette parole à lui-même plus encore qu'à Loridaine.

Bizarre aventure ! Certes, Loridaine était ridicule :

mais enfin, il faisait des choses admirables, il pondait des chefs-d'œuvre. L'homme déteignait-il pareillement sur l'œuvre, que l'œuvre, quelque indiscutable qu'elle fût, en parût grotesque? Ou était-ce l'œuvre, si disproportionnée avec la petite ville où elle venait éclore, qui rendait grotesque celui qui la créait?

Cette seconde alternative se trouvait probablement la vraie.

Je demandai un jour à Bondouffle junior:

— Depuis quand vous payez-vous ainsi la tête de ce pauvre Loridaine?

Je m'attirai cette réponse:

— Depuis qu'il fait de la littérature.

Peut-être aussi Loridaine avait-il le tort de parader un peu trop. Il déclamait ses vers, communiquait ses cahiers, faisait circuler ses produits avec une malheureuse facilité. Mais au moins était-ce là une raison pour qu'on n'en ignorât pas. On le jugeait en connaissance de cause. Et rien ne pouvait égaler mon naïf étonnement à constater l'animosité irraisonnée de toute cette population, pourtant intelligente, devant ce phénix, ce canard si l'on veut, en tout cas cet oiseau rare qui lui était né.

Le *Républicain de Donzy*, qui paraissait le jeudi, avec la date du dimanche, et où écrivait Penouillard, le conseiller général, lui avait refusé deux contes de Maupassant. On jugea ces récits insuffisants pour le fond, incorrects dans la forme, et, Loridaine père ayant des opinions vaguement cléricales, leur mise au panier pure et simple fut ainsi triplement motivée.

Chacun avait, en parlant de Loridaine, une expression favorite. Ce coco-là, ou ce drôle de garçon, disait volontiers le maître d'école. Ce pauvre gar-

çon, disait Vincent. Ce malheureux garçon, déplorait Prudence. Bondouffle junior ricanait : ce ridicule garçon ! Le docteur : ce folâtre garçon. Cet horrible garçon ! sifflait la veuve Peloteux. Le grainetier marmonnait : ce sacré garçon ! Penouillard, lui, ne l'appelait que : ce sale garçon.

Où et comment s'était-il procuré des textes de Maupassant, c'est ce que j'eus un certain mal à élucider. Il ne se trouvait aucun volume de Maupassant dans la bibliothèque de l'oncle Têtegrain. J'eus beau explorer les rayons, fouiller tous les recoins du grenier et retourner même les caisses, je ne découvrais rien qui ressemblât aux contes méprisés par Penouillard. Un jour, tout à fait par hasard, je m'avisai que des reliures avaient été recouvertes avec de vieux numéros du *Gil Blas*. Les deux contes sortaient de là.

Si Penouillard avait donné son avis sur les contes, le libraire Coquille n'avait pas encore exprimé le sien sur le roman. Coquille était en train de lire : telle était la dernière nouvelle rapportée de Cosne par Vincent. Ce roman ! J'avais vainement questionné là-dessus Loridaine. Non pas qu'il voulût rien me cacher, le doux être, au contraire, et plusieurs fois il avait entrepris de me le raconter. Mais je n'avais pas tiré grand'chose de ses explications obscures et embarrassées. Quand il n'avait pas ses textes sous les yeux, il s'embrouillait, confondait, oubliait. Tout ce que je pus savoir, c'est qu'il s'agissait d'un certain Marc Pécari, qui avait une femme qui se conduisait mal. L'histoire, ou une histoire semblable, s'était passée à Donzy ou aux environs, et c'est ce qui lui avait donné l'idée d'écrire ce roman. Le droguiste Barbedieu y jouait un rôle, sous le nom de Barbenfer.

Car, fait excessivement curieux, les facultés remarquables de Loridaine n'agissaient pas au gré du hasard et sous l'impulsion de leur seul automatisme. La part du « sujet », dans cette singulière collaboration, n'était pas absolument nulle, comme je l'avais tout d'abord supposé. Le Loridaine conscient existait autour et au-dessus du Loridaine subconscient. Il était nécessaire même que le Loridaine conscient fût frappé par une impression directe, par un événement extérieur pour que le Loridaine subconscient s'éveillât, s'agitât et intervînt. Le vol d'un hanneton suffisait, il est vrai, pour évoquer un poème; mais il fallait d'abord que le hanneton volât. Loridaine s'envolait alors, lui aussi, et de toutes ses ailes. Un glissement se produisait, un bruit d'élytres. Sa mémoire somnambulique se déclanchait; dans la masse des choses lues, il trouvait celle qui se rapportait le mieux à son émotion du moment, et il avait ainsi l'illusion parfaite de l'inspiration. Comment aurait-il pu se douter une minute que ce qu'il composait n'était pas de lui, exclusivement et profondément de lui?

Parmi les nombreux romans qu'offrait la bibliothèque, lequel avait bien pu correspondre à sa vague histoire provinciale? Etait-ce un Balzac? un Dumas? Etait-ce un des Frédéric Soulié ou des George Sand de l'*Echo des Feuilletons?* Je ne le soupçonnais pas capable d'être descendu jusqu'à un Paul de Kock. Car un second fait au moins aussi curieux que le premier, et celui-ci tout à l'honneur du Loridaine conscient, c'est que ce coco-là, comme disait M. Isidore Paumier, avait du goût, beaucoup de goût, bien plus que n'en avait eu feu mon oncle Tètegrain, dont la bibliothèque fourmillait d'œuvres médiocres et banales. Je ne sais si le somnambule

lisait tout : l'autre, en tout cas, ne se souvenait que des belles choses. Dans ce qu'il me montrait, il y avait fort peu de pages inférieures. Et si même c'était le somnambule qui choisissait, ce choix n'était-il pas toujours l'indice de la personnalité intime du sujet?... N'impliquait-il pas qu'un vrai poète dormait en lui?

C'est pourquoi, à mesure que j'entrais plus avant dans la familiarité de Loridaine, je me prenais d'amitié, presque d'estime pour lui. Il m'inspirait un peu de cette affection mélancolique qu'on porte aux malades intéressants qu'on sait voués à une mort certaine. Il m'affligeait et je l'aimais. Mon rire intérieur, j'oserais presque dire mon sarcasme, avait pris maintenant un autre chemin : il allait bien plutôt aux gens de Donzy, à tous ces estropiés de l'intelligence et du bon sens, qui, à défaut d'instruction, ce qui était pardonnable, ne voyaient rien, ne devinaient rien, à qui n'avait pas été dévolue la simple notion du beau et du laid, qui ne s'étonnaient même pas aux merveilles que leur servait inlassablement leur bouffon, que dis-je, qui trouvaient cela *naturel*.

— Mais qu'est-ce qu'il leur faut donc? s'éplorait, les bras au ciel, Loridaine désespéré. J'ai beau m'ingénier, me mettre la tête à l'envers, je ne parviens pas à les satisfaire.

Nous étions comme d'habitude dans sa petite chambre, tranquillement. C'était le jour du Café de l'Agriculture : le grainetier avait arboré la jaquette et le tyrolien de paille, et ce jour-là il y avait toujours deux heures de bonnes.

Loridaine paraissait très affecté. Tout à coup, il se leva, les yeux pleins de larmes.

— Monsieur, ils se moquent de moi.

— Mais non, dis-je, essayant de le calmer... D'où prenez-vous cela?

— Je le sais.

— Qui vous l'a dit?

— Renaude.

— Elle a eu tort, fis-je... Mettons qu'elle ait pu surprendre quelques plaisanteries... Qui n'en a sa part?

— Elle a eu raison... Ce ne sont pas quelques plaisanteries : c'est un monde de plaisanteries... de méchancetés, de persiflages !...

— Voyons, mon cher ami, c'est maintenant vous qui...

— Non, je ne plaisante pas.

— Alors, vous vous trompez.

— Je ne me trompe pas. Je suis la risée de la ville... la risée!...

— D'un Bondouffle.

— D'un Bondouffle et de toute une ville. Et je ne m'en étais pas aperçu. Je m'explique aujourd'hui leur dédaigneuse indifférence. Renaude m'a ouvert les yeux. Elle m'a tout raconté. Renaude est outrée!... Elle ne veut plus que je sois aussi confiant... tranchons le mot, aussi bête. Elle ne veut plus que je dise mes vers en public, que je montre tout ce que je fais. Elle veut que je me réserve, que je sois fier, que j'attende... Est-ce votre avis aussi, que j'attende?...

— Certainement.

— Mais attendre... quoi?

Ses yeux gris se plantaient dans ma figure; ses cils cessaient de trembloter, épiant la réponse que j'allais faire. Je me taisais. Il la fit à ma place.

— Paris, murmura-t-il.

Nous y étions.

— Paris!... répéta-t-il d'une voix de rêve.

Comme je ne disais toujours rien, il poursuivit :

— Ah! le jour où un poème de moi serait déclamé sur une scène par une grande artiste ou couronné par l'Académie! Le jour où un de ces contes refusés par le *Républicain de Donzy* paraîtrait dans un journal de la capitale! Le jour où un grand éditeur parisien..... Quelle revanche!... Et quelle gloire le jour où...

Je l'interrompis.

— Vous n'avez reçu aucune réponse de l'Odéon?

Il répondit plaintivement :

— Aucune.

Il reprit avec une nouvelle ardeur :

— On n'arrive que par Paris. Dans mon roman, il est question de la province, vous verrez. Ce sont des choses senties et vécues. Mais je ne les ai jamais senties si bien que maintenant. La province est dure et odieuse. Je ne sais si les grandes villes sont respirables : les petites y sont nauséabondes. Oh! ces gens! Ces esprits obtus et ces cœurs fermés! Mesquinerie, mauvaise foi et sécheresse! Ils n'admirent que ce qui leur vient de Paris, et encore avec jalousie et haine, mais ils l'admirent, parce qu'ils le subissent. Il leur faut courber sous l'autorité. J'ai quelquefois envie de leur dire : Tenez, ce que je vous récite là, c'est du Victor Hugo, c'est du Musset, c'est du Lamartine... Vous les verriez alors s'enthousiasmer de confiance à ces mêmes vers qu'ils écoutent d'une oreille distraite quand je les leur dis et dont ils se moquent outrageusement quand je ne suis pas là. Et pourtant, c'est tout moi, tout moi... C'est ma chair et mon sang que je leur offre. Le malheur, voyez-vous, je m'en rends compte, c'est que

ces vers que je fais soient signés de moi. Ç'est pour cela que je voudrais être connu à Paris.

— C'est difficile, dis-je.

Ses pupilles s'élargirent. Il balbutia, tremblant de désir :

— Vous pouvez y aider. Voulez-vous entreprendre cette œuvre?

— Je ne vois pas très bien...

— Si, si, vous allez voir...

— Vous ne songez pas à aller à Paris?

— Non. Où trouverais-je l'argent? Je suis confiné ici. Je ne puis même pas aller comme je veux à Cosne ou à Nevers. Chaque sou m'est parcimonieusement compté. Mais vous... Vous habitez Paris. Vous pourriez...

— Quoi ?

— Vous charger de quelques-uns de mes manuscrits...

— De vos manuscrits ?

Il ne put ne pas remarquer mon air d'effarement. Il fit, un peu étonné :

— Y a-t-il là quelque chose d'extraordinaire ?

— Rien... rien... Alors, vous voulez...

— Ne croyez-vous pas que si vous alliez montrer de mes vers — nous choisirions les meilleurs, n'est-ce pas?— à un homme éminent...comme, par exemple...

— Par exemple?

— M. Coppée, de l'Institut, ou M. Francisque Sarcey...

— Celui-ci est enterré, dis-je à Loridaine.

— Ah!... C'est dommage, c'était un bon critique. Enfin, vous arriveriez bien à trouver quelqu'un qui consentirait à s'intéresser à moi. Il est impossible que cela ne soit pas, impossible! s'écria-t-il avec

une agitation croissante. Je sais ce que je fais. Je ne m'abuse pas. C'est beau, voyons! C'est beau!..

Il se dressait, farouche, devant moi. Son haut crâne allongeait son ombre contre la muraille. Une de ses mains se crispait au dossier de ma chaise; l'autre, en un geste aigu, paraissait invoquer l'avenir. Jamais je ne l'avais vu pareillement excité.

Après avoir encore divagué quelque temps:

— Eh bien, me dit-il, que décidez-vous? Allez-vous m'abandonner? Allez-vous me laisser me débattre comme un malheureux dans cette situation sans issue. Songez-y, cela en vaut la peine. Vous tenez ma vie entre vos mains. Décidez de m'abandonner? Dans un an, quand vous reviendrez à Donzy, vous me trouverez mort... Mort!... Je ne sais comment ni de quoi : sera-ce de désespoir, d'ennui ou de dégoût? Mais ce qu'il y a de certain, c'est que je ne supporterai pas plus longtemps l'existence que je mène.

— Parlez-vous sérieusement?

— Jamais je n'ai parlé plus sérieusement. Je vous ouvre toute mon âme, parce que je n'ai que vous, parce que j'ai besoin de vous, parce que vous seul pouvez me sauver. Il faut que vous soyez à Paris un second moi-même, jusqu'à ce que j'aie pu vous rejoindre. Je vous enverrai des contes, des nouvelles, des pièces de théâtre... Il est impossible que vous ne trouviez pas moyen d'obtenir un résultat, un petit résultat. Aussitôt que cela aura produit quelque argent, j'accourrai voir ce que devient *Joas*. Vous irez...

Il s'étouffa. De grosses larmes coulaient sur ses joues.

— Je vous enverrai aussi mon roman, quand Coquille l'aura lu. Je vous assure qu'il est très inté-

ressant. Et puis, j'ai un drame en tête... un drame magnifique...

Et comme s'il avait surpris dans mon œil la lueur même d'un doute, il répéta sourdement et les dents tremblantes :

— Je vous jure qu'il est magnifique.

Hélas! je n'en doutais pas.

Il reprit :

— Et qui sait, quand j'aurai encore travaillé pendant des mois comme je travaille maintenant, que j'aurai conçu, achevé, accumulé de nouvelles choses, qui sait s'il ne s'y trouvera pas l'œuvre appelée au succès, au grand succès, l'œuvre destinée peut-être au triomphe, celle qui ferait de moi un de ces illustres dont on prononce le nom dans tous les pays de la terre?... Ah! Frédéric... Vous me permettez de vous appeler Frédéric?...

— Je vous en prie.

— Je m'adresse à votre cœur, à votre bonté... Je ne veux pas dire à votre pitié...Je ne mérite pas votre pitié, mais votre estime... Vous m'estimez, n'est-ce pas?

— Certainement.

— Vous rendez-vous compte que vous êtes en quelque sorte responsable de moi, de ce que je suis, de ce que je représente, responsable de tout ce qui peut arriver, de mon destin et peut-être...

Il me sembla surprendre dans un sanglot :

—... de ma gloire.

Il me sembla aussi... ou plutôt je me souvins plus tard avoir effectivement entendu à ce moment un léger sifflement dans l'escalier. Mais nous étions trop préoccupés, trop émus l'un et l'autre pour y faire attention. Loridaine me regardait, cherchait à lire en moi.

— Il se peut que je me trompe, dit-il. Il se peut que je sois incapable de juger sainement ce que je fais. Si je suis la victime d'un excès d'orgueil, si je m'illusionne sur moi-même, si je me suis laissé griser par l'ardeur de mon travail, par l'ambition de mon rêve et aussi par vos éloges dithyrambiques...

Dieu sait que je n'avais jamais été dithyrambique!

—... Dites-le-moi. Je veux aujourd'hui la vérité, ce que vous pensez franchement être la vérité. Parlez : j'ai confiance en vous. Si je n'ai pas de talent dites-le-moi.

Nous nous observâmes.

— Et que feriez-vous? dis-je lentement.

Sa lèvre frissonna un peu; puis il prononça, tout pâle :

— Je brûlerai tout.

J'eus un instant d'hésitation. C'était peut-être la solution. J'allais ouvrir la bouche. Mais je le vis, là, debout, presque effrayant d'angoisse, d'immobilité, de silencieuse bravade. Il ne me croirait pas. Et s'il me croyait... Je n'osais guère penser à ce qui pourrait suivre.

Je fus dispensé de répondre. La porte s'ouvrit. Poussif, bruyant, le cou écarlate et l'œil furibond, le grainetier faisait irruption dans la chambre.

Il bancrocha sur son fils, le poing titillé de tressaillements confus.

— Je m'en doutais, bêla-t-il. C'est ici que tu passes tes journées, dès que j'ai le dos tourné. Ah çà, mauvaise graine, te figures-tu que je me suis donné la peine de te planter pour faire de toi un vaniteux et un incapable?

Charles n'avait pas bougé. Il garda le silence, dans la même attitude, évitant seulement de porter

les yeux sur son père. Une ride douloureuse raya son front. Ce fut l'unique modification de sa physionomie.

— Pourquoi n'es-tu pas en bas? Réponds!... Réponds, malheureux! bondit le grainetier, aiguillonné par ce silence.

Il me parut urgent d'intervenir.

— Je suis désolé, exprimai-je, d'être la cause... C'est pour moi que Charles s'est dérangé...

— Oh! vous d'abord, mugit-il, tout gonflé sur ses courtes jambes, vous êtes mille fois trop bon pour ce bougre. Ce n'est pas vous qui le dérangez, c'est vous qu'il dérange. J'aime à croire que vous avez mieux à faire que d'écouter ses histoires.

— Et ensuite? dis-je assez piqué du ton qu'il prenait.

— Ensuite... Si vous aviez été tant soit peu un homme de cœur, vous auriez dû lui faire entendre... C'était votre devoir, cria-t-il, votre devoir!,..

Je sentis la moutarde me monter au nez.

— Ne continuez pas, criai-je aussi. Je n'ai de devoir ni vis-à-vis de lui, ni vis-à-vis de vous. S'il lui plaît de faire ce qui vous déplaît, je m'en lave les mains.

— Vous l'approuvez?

— Oui, je l'approuve, lâchai-je sans bien mesurer la portée de cette parole, tellement j'étais indigné par l'intrusion violente du butor, auquel le hasard seul donnait raison.

Je la regrettai immédiatement. Les yeux de Charles commençaient à lancer des éclairs.

Estomaqué par mon coup de tête, le grainetier battit l'air d'un geste informe et se retourna sur son fils.

— Voilà la révolte ouverte installée chez moi,

alors?... Tu refuses de travailler du métier honnête que je te destinais?... De quoi vas-tu vivre, quand je ne serai plus là pour subvenir à tes besoin?... Je suis malade, tu le sais, dit-il en se tripotant les lombes d'un air tragique; je puis être emporté d'un jour à l'autre. De quoi vivra ta mère?.. Nous avons onze cents francs de rentes, moitié sur l'Etat, moitié sur le département, pas un sou de plus. La graineterie en vaut quatre à cinq mille; mais si tu la laisses péricliter, elle ne vaudra plus rien; et plutôt que de nourrir l'idée qu'elle puisse tomber un jour entre les mains de Barbedieu qui la guigne pour son gendre, j'aimerais mieux me crever la panse tout de suite. Ce n'est pas avec ta littérature que tu gagneras de l'argent, n'est-ce pas?

— J'en gagnerai, glapit Charles.

— Tu en dépenseras. Es-tu seulement capable d'écrire un bon article de journal? Tu ne sais rien de la politique, ni du commerce; tu ignores tout des questions économiques qui préoccupent notre région.

— Je ne suis pas un journaliste, c'est vrai. J'ai du talent.

— Tu n'en as pas. Si tu en avais, on le reconnaîtrait; or, personne ne le reconnaît, personne, entends-tu, personne... pas même monsieur ton ami ici présent, qui dans son for intérieur doit se gausser de toi comme les autres.

— Mais répondez-lui, répondez-lui donc! vociférait le malheureux Charles en me tenaillant le bras.

— Taisez-vous, beuglait le grainetier; vos encouragements ne font que le pousser à l'abîme.

C'était vrai, je le poussais à l'abîme. L'image était

peut-être excessive, mais elle exprimait quelque chose de juste. Ma première colère tombait peu à peu devant l'étrange tristesse qui émanait pour moi de cette lamentable altercation.

— La littérature...

Il prononçait littérature comme il aurait prononcé flétrissure, raclure, pourriture.

— La littérature est une sale passion, comme le jeu ou comme l'ivrognerie. On y laisse son argent, son temps et sa santé... Sa santé, oui, monsieur, fit-il en s'adressant de nouveau à moi. Regardez cette mine de déterré. Il ne dort plus, monsieur. Je l'entends de mon lit marcher dans sa chambre. Il travaille même la nuit à ses maudits papiers.

— Ce n'est pas vrai! hurla Loridaine, exaspéré par ce qu'il croyait être la mauvaise foi de son père.

— Tu oses dire que ce n'est pas vrai?

— Je ne travaille jamais la nuit!

— Mainte et mainte fois je ne t'ai pas entendu naviguer dans ta chambre, ouvrir et fermer ta fenêtre?

— Non.

— Non?... Alors, je mens?

— Oui.

— Je mens?... Moi, ton père!... Tu déclares que ton père ment ?

Des cloques de salive aux lèvres, le grainetier s'élança la main haute sur son fils.

— Ne le touchez pas! Vous n'avez pas le droit...

Je me jetai au-devant du petit homme.

— Le droit?... Ah! je n'aurai pas le...

— Non, vous ne l'aurez pas!...

Toute ma colère remontait. Je n'étais plus maître de moi.

— Mais c'est superbe, ce que fait votre fils! m'écriai-je. C'est superbe!... entendez-vous !...

Il me considéra stupidement, puis une fureur passa dans son gros œil.

— Superbe! lui éclatai-je au visage.

— Ah! c'est sup... Ah! c'est sup... entendis-je encore.

J'avais pris violemment la porte, incapable d'en supporter davantage.

Mais à peine l'avais-je tirée sur moi que le bruit d'un formidable soufflet me faisait sursauter. Ce formidable soufflet, suivant toute certitude, venait de s'abattre sur la joue cave de l'auteur de *Joas*.

Mon sang ne fit qu'un tour; je voulus rentrer. Un brusque coup de migraine me barra le front. Je portai douloureusement les doigts à ma tempe. Mon cœur battait à se rompre. En descendant l'escalier, j'entendis les cris de Mme Loridaine qui sanglotait très haut dans une autre pièce de la maison. Puis je traversai la boutique, où Cyprien, la bosse désolée, me fit un geste qui pouvait signifier : Que voulez-vous? ce n'est pas ma faute; j'avais pourtant sifflé.

Dans la rue, j'enfilai une direction, au hasard. Je dus prendre par la place du Marché. Je dus passer devant l'hôtel du Grand-Monarque et devant le Café de l'Agriculture. J'ai peut-être salué Couperon, aperçu peut-être le juge de paix et le receveur des contributions indirectes s'installant à leur domino quotidien. J'ai dû arriver au donjon, grimper entre les vieilles pierres. Du haut du tertre, les coudes encastrés dans un pan de ruine, j'ai dû contempler le panorama de la vallée du Nohain avec, dans le lointain, les hauteurs dorées de Saint-Loup et les bleus coteaux d'Alligny.

Je ne sais pourquoi, le bruit de ce soufflet m'avait positivement bouleversé. C'était stupide, et cependant l'impression m'en restait poignante comme d'une chose effroyable. L'idée que ce grainetier avait pu..... C'était comique, évidemment, mais c'était aussi monstrueux.

En somme, il y avait là beaucoup de ma faute. Si je n'avais pas créé la situation, j'avais probablement contribué à la tendre. Mes compliments forcés, quelque réservés, quelque prudents qu'ils fussent, avaient dû exalter le malheureux au delà de toute mesure. Livré à ses seules forces, qui sait s'il ne se serait pas découragé, usé dans cette lutte contre les mauvais vouloirs ? Qui sait s'il n'aurait pas renoncé de lui-même à ses périlleuses ambitions ? J'aurais dû faire comme les autres, lâchement et de parti pris : agir au moins comme le maître d'école, qui s'était cantonné dans son énigmatique neutralité... Ou alors déterminer vaillamment le cataclysme. Mais après les paroles fatales de Loridaine, qui avait évoqué la perspective de la mort, pouvais-je encore y songer ?

— Parfaitement, monsieur, dit une voix derrière moi, Saint-Caradeuc, que vous avez sous les yeux, quoique fortement restauré sous Louis-Philippe, n'en date pas moins du XIIIe siècle. C'était jadis la collégiale, et l'église comportait un trésorier et six chanoines. De ce côté, c'est le hameau de Donzy-le-Pré, avec l'ancienne église paroissiale de Saint-Martin; la nef est du XIIe et le chœur du XIIIe. Non loin, vous voyez les forges de l'Eminence édifiées en 1659 par Mazarin, et qui appartiennent aujourd'hui à la famille Bondouffle...

M. Isidore Paumier vint s'accouder à mon côté et lança dans le vide, par-dessus les broussailles

qui dévalaient sous nos pieds, un long jet jaunâtre.

Il poursuivit sa dissertation tandis que je gardais le silence.

Après avoir dégoisé pendant un quart d'heure, il commença à s'étonner d'un mutisme que ne ponctuait ni une interjection, ni même un signe de tête.

— Vous ne dites rien... Qu'avez-vous ?...

— Loridaine... balbutiai-je.

— Encore? fit-il, ennuyé.

Je lui racontai la scène à laquelle je venais d'assister.

— C'est fâcheux, c'est bien fâcheux, marmotta-t-il en roulant sa chique.

Voilà tout ce qu'il trouvait. Je l'empoignai assez rudement par le bras et je lui demandai avec irritation :

— Avez-vous lu *Joas?*

— Sa tragédie ?

— Oui.

— Je l'ai lue.

— Eh bien ?

— Ce n'est pas mal... évidemment, ce n'est pas trop mal...

— Et le reste ?... tout le reste ?...

Je lui citais des vers, des titres.

— Oui, j'ai lu ça... il m'a montré ça, faisait-il.

— Et vous jugez aussi que ce n'est pas trop mal ?

— Assurément... assur...

Je le secouai comme un poirier.

— Mais c'est splendide! écumais-je.

Il me regarda effaré.

— Ah! vous... ah! vous trouvez...

— Voyons... et vous ?... sans circonlocution !

— Ah ! après tout, je n'en sais rien... Oui... oui, après tout, cela m'a étonné... Après tout, dit-il en expulsant un nouveau jet de salive, après tout, ce coco-là..

— Achevez! dis-je.

— C'est peut-être un coco de génie.

Il me regarda en dessous, comme pour voir ce que j'en pensais. Puis il reprit tranquillement :

— Mon Dieu, il faut bien qu'il en naisse quelque part. Moi-même, monsieur...

Et le maître d'école commença la longue série de ses infortunes.

LOUIS DUMUR.

(*A suivre.*)



REVUE DU MOIS

ÉPILOGUES

Du prix Nobel et en particulier de M. Sully-Prudhomme, poète idéaliste. — La Science et les sciences, à propos du jubilé de M. Berthelot. — La question du symbolisme.

Du prix Nobel et en particulier de M. Sully-Prudhomme, poète idéaliste. — Jadis, soucieux de s'assurer une place au Paradis, les riches avant de mourir distrayaient d'une fortune, le plus souvent mal acquise, la part de Dieu. De là ces fondations pieuses qui couvrirent l'Europe d'églises, de monastères, d'hospices, d'universités. Notre-Dame, l'Hôtel-Dieu, la Sorbonne, autant de fondations pieuses. Les Etats-Unis, où les mœurs sont si anciennes qu'elles en paraisssent nouvelles, en sont encore à cette période où le riche se croit tenu, pour assurer la légitimité de sa fortune, d'en sacrifier une partie au bien public. L'Européen n'a plus de tels scrupules; des fortunes scandaleuses s'érigent respectées sans que leurs possesseurs aient songé à les protéger contre l'indignation publique. Nos milliardaires jettent au peuple, aux académies, quelques dédaigneuses bribes; nul n'a jamais eu l'idée de rendre au moins la moitié de ses vols, afin de laisser un nom moins odieux. Cela fait qu'un jour ils devront les rendre en totalité. Presque seuls, de braves gens, médiocrement pourvus, songent à donner à leur petite fortune une utilité générale. C'est ainsi que l'Académie française dispose de tant de prix que leur modicité rend souvent inutiles. Cependant M. Nobel est venu et, du coup, le niveau des faveurs académiques est monté très haut. Ce sont des deux cents mille francs à la fois que d'innocents poètes reçoivent avec une couronne, et de timides savants. Il

n'est pas ridicule d'être gratifié du prix Nobel; dix mille louis ne pouvant jamais, sous aucun prétexte, être ridicules.

Entre toutes les œuvres qu'il pouvait fonder, Nobel n'a peut-être pas choisi la plus sûre, ni la plus utile; mais c'est celle qui fera le plus parler de lui et rêver de lui tout haut les hommes ingénus qui ont embrassé la carrière, jusqu'alors stérile, de poète idéaliste ou de bienfaiteur de l'humanité souffrante. Ce fabricant de dynamite était enclin à une philosophie aimable; il cultivait l'idéal de même que les explosifs et, tout en livrant aux hommes de quoi se tuer plus sûrement les uns les autres, songeait à élever leurs âmes vers les régions sereines. Comme il l'a bien établi lui-même, le prix de littérature de sa fondation doit être attribué « à celui qui aura produit l'ouvrage littéraire le plus remarquable dans le sens de l'*idéalisme* ».

Puis-je avouer que, appelé à dire mon avis, je n'eusse point songé à M. Sully-Prudhomme? Non que je n'estime pas ce poète sage et tendre, cet esthéticien prudent; mais le mot *idéalisme* n'a pas pour moi le sens qu'il avait pour Nobel, qu'il a pour l'Académie suédoise et pour l'auteur de *Justice*.

Il y a deux idéalismes. L'un est une philosophie, celle de Platon, de Descartes, de Berkeley, de Kant, de Schopenhauer, de Taine, de Nietzsche; l'autre est une religion, celle de ceux qui professent un christianisme raisonnable, borné à la seule morale de l'Evangile. L'un vient du mot *idée ;* l'autre du mot *idéal.* Jamais peut-être syllabes n'abritèrent deux notions plus contradictoires. Mais autant l'une est précise, nette, claire, apte à être développée scientifiqnemeut, comme le fit Taine dans l'*Intelligence*, autant l'autre est vague, soupirante, exténuée. La confusion est due, je crois, à Cousin qui avait assumé la tâche de dénaturer l'Idéalisme allemand en le saturant de christianisme. Cet amalgame est demeuré jusqu'à nos jours la philosophie officielle de l'Université et le lac bleu dont rêvent toutes les belles âmes en mal de bons sentiments.

M. Sully-Prudhomme est une belle âme. A peine fut-il averti des sommes qui lui venaient de Stockholm qu'il songeait déjà à les transformer en bonnes œuvres. Il veut qu'un jeune poète de talent n'en soit pas réduit, faute d'or, à garder ses vers inédits. La Société des Gens de lettres désignera les manuscrits, et quelle société, hormis l'Académie elle-même, verrait-on de mieux qualifiée pour cette besogne délicate? Ce choix, tant de simplicité unie à tant de désintéressement, achèvent d'éclairer la figure ingénue de cet illustre idéaliste. Quelle bonté et comme il aime la poésie! Ce n'est pas lui qui se serait opposé avec énergie, avec violence — avec une telle violence que la commission céda — au choix de Jean Moréas pour le prix qui, aux dernières fêtes, fut attribué à un M. Mérat! Cependant on l'accusa de ce méfait. Comment croire cela? Comment croire qu'un poète si plein d'*idéalisme* ait refusé ce qui lui est dû à l'un des poètes nouveaux les plus excellents: que celui qui soupira tant de romances, qui célébra si doucement les amours éternelles et les petits oiseaux, la justice et l'azur, l'immortalité de l'âme et les peines de cœur, que l'auteur, en un mot, du *Vase brisé* (Pauvre feuille, où vas-tu?) ait eu un moment d'envie et de rancune, un moment de haine littéraire?

De haine, ses amis en sont pleins. Enorgueillis par le monceau d'or déposé aux pieds de leur idole, ils se livrent aux provocations les plus faibles. L'un deux, sage anonyme, écrivait ceci dans le *Temps* du 19 décembre : « Il n'est évidemment pas un collaborateur du *Mercure de France* ou de la *Revue naturiste*, qui, pour avoir fait quelques vers de dix-sept ou de trente-trois pieds sans majuscule au commencement, sans rime à la fin et sans signification nulle part, ne se considère *in petto* comme ayant beaucoup mieux mérité le prix Nobel que l'auteur de *Justice* et des *Vaines tendresses*. Mais ces jugements ne sortent pas du silence qui leur sied si bien. » Tel est le langage que l'on tient sur la poésie française d'aujourd'hui dans le cercle intime de M. Sully.

Prudhomme. Il n'est pas très honorable pour le vieux maître. Mais pas de représailles; elles seraient trop cruelles: N'y touchez pas, il est brisé.

La Science et les sciences, à propos du jubilé de M. Berthelot. — Il en est sans doute dans le monde savant comme dans le monde littéraire; la plupart des réputations y sont usurpées et les noms les plus connus sont ceux des hommes les plus intrigants et les moins scrupuleux. Mais, là aussi, des accords logiques se font entre le génie et la gloire, entre le talent et la réputation : M. Berthelot est illustre et nul ne conteste que cela soit légitime. Chimiste, il est l'un des représentants les plus qualifiés d'une science, intéressante surtout par ses résultats pratiques, par ses applications industrielles. La cornue de Van Helmont vaut désormais des millions ; celle de M. Berthelot eût fait de lui un des puissants de ce monde, s'il avait eu le goût du lucre. Il a préféré les couronnes, les médailles, les apothéoses ; on les lui a décernées : il a sa récompense. Aller plus loin et dire que M. Berthelot représente la Science, ce serait peut-être aller trop loin. La chimie, même synthétique, n'est pas la Science ; elle est une des sciences où se disputent les hommes. Et d'ailleurs, il n'y a pas de Science absolue, il n'y a que des sciences particulières. Il ne faudrait pas avoir l'air de n'avoir détruit les vieilles religions que pour leur substituer une religion nouvelle, plus tyrannique et pas beaucoup plus sûre.

Invoquer, si l'on est prudent, l'autorité de la Science, c'est entendre, et rien de plus, la méthode de la science spéciale, limitée, dont il s'agit. Un philologue, un chimiste, un historien, un électricien peuvent dire également : la science. Cela signifie : ma science, mes principes, ce qui est valable en ce moment pour moi dans le cercle d'études où j'évolue. Au sens surélevé, la Science, cela pourrait signifier l'ensemble des connaissances humaines. Il y a toujours eu un ensemble des connaissances humaines, mais il n'a jamais été plus inaccessible

aux forces d'un seul homme; et, par l'activité même du mouvement scientifique, cet ensemble, ce bloc n'a jamais été plus précaire, plus instable. Tandis que le cerveau humain demeure toujours identique à lui-même, toujours la même machine sans perfection possible ni même imaginable, le trésor de la connaissance, grâce à l'écriture, à l'imprimerie surtout, va toujours croissant. Jadis les notions se succédaient les unes aux autres ; maintenant elles s'accumulent. Elles ont formé une colline, une montagne, d'abord et d'embrassement toujours de plus en plus difficile. S'il n'en croulait sans cesse dans le néant, si le nouveau ne venait pas, heure par heure, écraser le vieux, l'étouffer et l'enfoncer aux abîmes, la Science ne serait qu'une masse effroyable et invincible. Darwin a montré comment la terre, qui semble inerte, est en perpétuel mouvement grâce au travail de ses hôtes et particulièrement du ver. Les parties les plus profondes d'un champ que l'homme ne remue jamais montent lentement vers la surface; une pierre posée dans l'herbe s'enfonce en quelques années, puis disparaît. Des cités abandonnées sont descendues ainsi dans la nuit compacte. Ce mouvement représente assez bien les lentes oscillations de la Science : ce qui est aujourd'hui la vérité et la lumière tombe graduellement dans les ténèbres. Dans cent ans la Science d'aujourd'hui ne sera plus qu'un amas de superstitions où l'on distinguera à peine quelques notions exactes. La chimie de M. Berthelot est l'alchimie de l'avenir, comme l'alchimie du moine Bacon est la chimie du passé.

Il n'appartiendrait donc pas, même à un savant universel, d'affirmer, et au nom de la Science, des principes. La Science dont il serait le prêtre n'existerait plus, à peine ses principes auraient-ils été proférés. Une découverte insoupçonnable peut, demain, réduire à l'état de manuel de sorcellerie nos traités les mieux pondérés. La chimie, qui n'est qu'une des sciences, suffit encore moins à conférer à un savant, même de la valeur de M. Berthelot, le sacerdoce social.

M. Berthelot, le jour de son apothéose, déclara : « La Science réclame aujourd'hui, à la fois la direction matérielle, la direction intellectuelle et la direction morale des sociétés. » Quelle science? Je sais bien que M. Berthelot a réalisé, en 1862, la synthèse de l'acétylène, mais cela a-t-il un rapport quelconque avec la morale, et cela donne-t-il le droit de régir les recherches philosophiques ou de diriger la construction des sous-marins? De tels mots sont malheureux, et pires. Ils poussent au sarcasme. Ils jetteraient pour un moment dans l'opposition anti-scientifique, des esprits droits qui aiment les sciences et cultivent celle qui concorde avec la forme de leur intellligence. Il ne faut pas qu'un savant parle de ce qui n'est pas son métier : ou bien que cela soit avec la prudence de celui qui s'aventure hors du domaine où il est le maître. Ni Lavoisier, ni Pasteur n'ont prétendu à gouverner les intelligences ni à résoudre l'énigme du monde. Ils ne prophétisèrent pas non plus. Le premier venu peut dire l'avenir. Des discoureurs transformèrent assez mal à propos en « université populaire » l'assemblée qui fêtait M. Berthelot. On attendait quelque noble propos sur la tristesse que doit éprouver à ne rien savoir, en somme, un homme qui sait tant de choses; et ce furent les fades congratulations d'un optimisme naïf. Qu'est-ce que la vie? M. Berthelot sait ce qu'est le camphre. C'est quelque chose. Mais, qu'est-ce que la vie?

Il y a dix ans, et plus peut-être, je lus cette phrase de M. Berthelot : « La nature n'a plus de secrets pour nous. » Et j'avoue que, depuis dix ans, elle me hante. Je ne puis lire son nom, sans que ce verset d'un monstrueux psaume ne me chante dans la tête. Et je songe aussi que ni un grand poète comme Victor Hugo, ni un grand chimiste comme M. Berthelot ne sont nécessairement de grands penseurs. Se dire cela, semble facile. Cependant, il y faut peut-être plus de perspicacité et plus de courage qu'on ne le croit.

La Question du symbolisme. — A la fin de

son étude, ou plutôt de son « mémoire » sur les *Origines du symbolisme*, M. Kahn se demande s'il y a encore des symbolistes ou si, comme on le lui a dit, sans reproche je suppose, le poète des *Palais Nomades* ne serait pas le dernier survivant de cette époque lointaine. Non. Qu'ils le veuillent bien ou qu'ils se dérobent, tous les symbolistes de la première comme de la dernière heure sont restés tels. On n'est pas ce qu'on veut, dans la vie. On subit le milieu où l'on a d'abord évolué et l'on en garde la marque. La marque symboliste est noble et je tiens beaucoup, pour ma part, à la porter visible et même impertinente. Il y a une manière d'être symboliste, comme il y eut une manière d'être romantique, qui ne comporte pas, et bien au contraire, l'abandon de la personnalité esthétique. Cette manière d'être, si elle implique une limite, c'est par en bas, non par en haut. Elle oblige ceux qui s'y soumirent à continuer le dédain qu'ils montrèrent d'abord pour toute la littérature sans idées et sans goût, dénuée de l'intellectualité ou du sentiment profond de la vie et de son mystère. Rester symboliste, après dix ou quinze ans, c'est se refuser à participer à l'indulgence universelle, c'est obéir toujours au vœu ancien de maintenir, contre les vulgarisateurs, la noblesse de l'art et son orgueil.

REMY DE GOURMONT.

LES POÈMES

Robert de Montesquiou : *Les Paons*, bibliothèque Charpentier, 3.50.— A. M. Gossez : *Six attitudes d'adolescent*, « Le Beffroi » Hille. — Armand Praviel : *La ronde des cygnes*, « L'âme latine », Toulouse. — F. Lovio : *La Hollande en Rondels*, Imprimerie Jouaust, Cerf, successeur.

Les Paons. En un sonnet de date très ancienne, auquel « parmi des gemmes sans doute moins imparfaites il ne crut pas devoir refuser sa place trouble de pierre de lune », M. Robert de Montesquiou s'avouait à lui-même le désir d'être par calcul et préméditation très différent des autres hommes :

Oh oui plus que jamais devenir excentrique !
Certes puisque le centre est l'imbécillité.
Laissons le convenable, en son lit, alité,
Ou bien réveillons-le d'étonnants coups de trique !

Dès lors, il fit chaque matin un louable effort pour demeurer original tout le reste du jour et il se garda de composer aucune œuvre qui ne fût par quelque côté une acrobatie et une mystification ; il apporta autant de soin à paraître extraordinaire que d'autres à paraître naturels, en sorte que ses fantaisies n'ont rien d'imprévu et qu'elles sont ordonnées avec une rigueur toute logique. Que s'il prend pour thème cette fois, les douze perles, les douze gemmes et les anges de la Jérusalem céleste, tels que les vit Jean dans son Apocalypse, il est bien entendu que tous les lapidaires seront mis à contribution,à propos de tout et de tous, et que Lidwinne de Skiedam, Angèle de Foligno et Catherine Emmerich qui sont provisoirement à la mode, feront vis-à-vis, en ce menuet, à Mme Sarah Bernhardt, à Mme Moréno et à Mme Segond Weber, sans que la Reine de Saba, Salomé et quelques déesses hindoues soient absentes de la fête; et en même temps que les plus étonnantes visionnaires de la mystique,M.de Montesquiou présentera des hommes vivants, des hommes de chair et d'os que la nature doua de puissances mystérieuses; il a rencontré *le tueur de turquoises* et n'en saurait parler sans une espèce de crainte sacrée :

> O vous l'homme sur qui toutes turquoises meurent.
> J'en suis épouvanté.
> Et nos velléités d'alliance demeurent
> Comme un mort enfanté.
> Où sauver les boutons, les bagues et les cannes
> Que vous allez tuer ?
> Comment du bleu qui sort de mes cent sarbacanes
> Me déshabituer ?

Egalement selon sa coutume le poète des *Chauves-souris* se plaît fort au calembour, en son nouveau livre, par respect pour sa propre tradition :

> O les pierres, ces sans-paupières
> Qui vous regardent fixement,
> O les cent paupières, les pierres.

Ailleurs les cours de Mme Madeleine Lemaire au Muséum seront un autre prétexte à jeu de mots :

> . . . . Vos cours
> Sont des cours d'eau pleins de pétales...

Il n'est point de sujet qui rebute un homme ainsi décidé à tout versifier, fût-ce au prix de l'harmonie, de l'imagination ou même de la simple correction verbale ; par une fortune qu'il ne rêvait pas, M. de Montesquiou devient

ainsi l'émule des pires poètes didactiques et scolastiques quand il narre comment Jacquin, patenôtrier prit aux ablettes leurs écailles d'argent pour en fabriquer des perles fausses et qu'il écrit ce quatrain, point indigne d'une mnémotechnie en vers :

Le succin dit *insectifère* dans sa pâte
Enferme un frêle insecte à jamais casanier
Que la substance a pris avec elle en sa hâte
Et qui nous vaut les plus doux vers d'André Chénier.

ou quand il transcrit en francs la valeur en sesterces de quelques perles célèbres, au mépris de la langue :

Jules César fit autrefois à Senilée
Sœur de Caton d'Utique un cadeau des plus grands :
Une perle qui n'eut jamais sa plus jolie
Et payée onze cent dix mille de nos francs.
Lollia Paulina qu'aimait Caligula
Fut la plus folle amoureuse des perles fines,
Car pour huit millions sur elle en circula
Et son époux lui-même en eut à ses bottines.

Tout cela est à la fois sénile et enfantin et ce n'est pas le signe d'un bien grand raffinement d'esprit que de considérer les vertus des nombres à propos des *quinze dents* qui triturent l'eucharistie, des *dix-neuf baisers* de Jean Second et des *dix-huit pas* d'Angèle de Foligno ; les italiques même ne suffisent pas à rendre ingénieuses des strophes aussi pénibles et vaines que les charades, rébus et mots carrés construits au fond des cafés de province par des sphinx d'une infatigable fécondité.

Cependant de tout ce fatras, il faudrait mettre à part quelques poèmes où s'égaie une verve féroce et funèbre comme celle qui, dans *les Perles rouges*, animait le sonnet grimaçant sur la Maintenon ; M. de Montesquiou perçoit fort bien le ridicule des spectacles et des apparats impériaux, et ce n'est pas par hasard qu'il intitula *Victoire*, d'un nom de cuisinière, les rimes caricaturales où se déroule, magnifique et grotesque, du poète lauréat et aux apothicaires et gentilshommes des vins le cortège funèbre de Victoria, reine d'Angleterre et impératrice des Indes. Il faudrait aussi louer M. de Montesquiou d'avoir parfois renoncé au verbiage d'une symbolique trop facile et consenti à d'exquises et mélancoliques épigrammes qui ne seraient déplacées en aucune anthologie, celle-ci par exemple :

La vie assemble ainsi que des flots
Les humains, des hommes, des femmes ;

Ce sont des corps et ce sont des âmes
Ce sont des rêves, des sanglots.

Les flots approchent, voisins, lointains,
Sans se comprendre ni connaître;
Ce sont des cœurs et ce sont des êtres
Sans cesse animés, puis éteints.

Les vagues se caressent un jour,
Ce sont des voix, ce sont des ondes,
Ce sont des mers et ce sont des mondes
Pleins d'amertume, pleins d'amour.

Six attitudes d'adolescent. Aux dunes cendrées de la mer du Nord, Socrate eût-il aimé Alcibiade, dans la fleur divine de sa jeunesse? Convient-il de ressusciter, en un décor différent, les éphèbes platoniciens si beaux que leurs maîtres effaçaient l'empreinte harmonieuse de leurs corps quand ils s'étaient étendus sur le sable doré de Phalère, afin que nul désir ne s'éveillât dans les âmes de ceux qui fouleraient ensuite les mêmes grèves? M. A. M. Gossez a cru que l'aventure pouvait être tentée et il a répondu par avance aux critiques de moralistes trop chagrins par une épigraphe de Leconte de Lisle : « Les mystérieux trésors de la poésie ne sont pas le salaire obligé des vertus morales. » Mais il paraît bien que ce fût là jeu bref d'esthète, à peine déplaisant, sauf quand il s'y mêle une arrière-pensée de cruauté qui fut toujours étrangère à l'amour antique :

Mais les pétales lourds de ses paupières, tristes
Fleurs mauves, sont cernés de lueurs améthystes ;
L'effroi de ses regards s'est abaissé sur moi ;

Sa bouche, où j'ai goûté la grenade entr'ouverte,
A peine mûre m'enivra trop tôt offerte :
J'ai fait trembler son cœur d'un inutile émoi.

M. A. M. Gossez ne veut pas s'attarder à des anachronismes un peu inquiétants : le monde a changé depuis Achille et Patrocle, et telle passion jadis héroïque ne survivrait plus qu'en des cerveaux maladifs. Il le sait et le comprend : le sonnet final dit mieux sa vraie pensée :

Comme ta volonté, fais ta parole stable;
Médite gravement la tristesse du Monde.
Pour dompter, prends au mors la cavale indomptable,

Mais fais douces à sa beauté les rênes d'or;
Etreins l'Idée ; et d'un bras vigoureux et fort
La plie à ton désir — et tout haut — la féconde,

La ronde des cygnes. Naguères M. Armand Praviel, dans ses *Poèmes mystiques*, exaltait un catholicisme farouche

et batailleur, en strophes sonores, avec l'âpreté d'un disciple de Leconte de Lisle qui se fût par le plus inconcevable des miracles converti au christianisme. La chanson nouvelle — dix courts poèmes — est d'un accent tout différent : en ses odelettes et sonnets, apparaissent, Muses d'une heure, les Promeneuses du chemin ; elles passent, fragiles et charmantes, sans connaître toujours les images plus belles qu'elles ont suscitées :

> Mais vous ignorez tous ces rêves.
> Seul je sais ordonner le chœur
> Et vos douces mains qui se lèvent
> Ne s'emparent point de mon cœur.

C'est un intermède presque badin dans l'œuvre plus sévère que continue le jeune poète ; et il me souvient d'avoir lu, dans *le Sillon*, des vers de sa manière ancienne qui sera donc, si les dieux y consentent, sa manière future.

La Hollande en rondels. Dans le vocabulaire composite de M. Ferdinand Lovio, l'argot moderne voisine avec l'archaïsme et en un même rondel l'*attirail loufoque* correspond symétriquement au fruit *gent*. Il serait cruel de requérir de l'auteur plus que quelques rencontres de mots amusantes et quelques rimes funambulesques.

PIERRE QUILLARD

LES ROMANS

Maxime Gorky : *Les Déchus*.« Mercure de France », 3.50. — Maxime Gorky : *Dans la steppe*, Perrin, 3.50. — Máxime Gorky : *Caïn et Artème*, Perrin, 4.50. — G. Letainturier-Fradin : *La chevalière d'Éon*, Ernest Flammarion, 3.50. — Gyp : *Jacquette et Zouzou*, Ernest Flammarion, 3.50. — Marcel Boulenger : *La croix de Malte*,« Revue Blanche », 3.50. — Robert Scheffer : *Le palais de Proserpine*, « Revue Blanche », 3.50. — Miss Rhoda Brougthon : *De Charybde en Scylla*, Juven, 3.50. — Leconte du Nouy et Maurice de Waleffe : *Mater Dolorosa*, Calmann Lévy, 3.50. — Léopold Aujar : *Mousse*, Charpentier, 3.50. — Antonin Reschal : *Désirs pervers*, Offenstadt, 3.50. — Paul Lévy : *La Lie*, Charpentier, 3.50. — Leroux-Cesbron : *L'étrangère*, Plon, 3.50. — André Lichtenberger : *Père*, Plon, 3.50. — Julien Lefèvre : *Foyer détruit*, Perrin, 3.50. — Jean Payoud ; *Gens de robe*, Villerelle, 3.50. — Eugène Jung : *La vie européenne au Tonkin*, Ernest Flammarion, 3.50. — Paul Ananké : *Tartarin de Toulouse*, Léon Vanier, 3.50. — Julien Sermet ; *La violette bleue*. Simonis Empis, 3,50. — Léonce de Larmandie ; *Vengé*, Offenstadt, 3.50. — Louis Dumont : « *Chimère*, La Plume », 3.50. — Jeanne France et Achille Magnier ; *Aimante et amante*, Société d'édition littéraire, 3.50. — Georges Art : *Les émotions d'un gratte-papier*, « Les idées et les livres », 3.50. — Jean Richepin ; *Contes espagnols*, Fasquelle, 3.50. — Réné Martineau ;

Un vivant et deux morts, chez l'auteur. — Th. Moreau Vauthier : *Les portraits de l'enfant*, Hachette, 30 fr. — *Les évasions célèbres*, d'après les historiens, Hachette, 15 fr.

Les Déchus, Dans la Steppe, Caïn et Artème, par Maxime Gorky. En ce moment le vent de la grande librairie est au Maxime Gorky, et, tout à fait par hasard, cette fois, le vent souffle d'un bon côté. Après ses lamentables récits de faux Alexandre Dumas, dont il est loin d'avoir le génie d'invention, le Sienkiewicz est en baisse, au moins chez ceux qui coupent les livres. Je pense qu'on l'estime désormais parce qu'on sait qu'il vient d'acheter, avec l'argent des snobs français, une superbe propriété en Crimée. La campagne de Crimée, quoi ! Laissons-lui ses invalides à ce brave homme qui aurait eu bien davantage de talent si on ne l'avait pas obligé à nous sortir tout son bagage. Voici qu'une nouvelle étoile se lève. Dépêchons-nous de savoir pourquoi brille cet astre du Nord et s'il reluit en vrais diamants du pôle ou dans le cuivre des accessoires du théâtre *Quo Vadis*. Maxime Gorky ne montre pas Dieu pour quelques sous aux *pantes généreux* et les prêtres monomanes n'auront que faire de battre le rappel en son honneur, ou sur son dos. Ce n'est ni un athée ni un croyant, c'est un *nature*, un songeur effrayé devant les mystères humains et plein de cette idée qu'un homme contient plusieurs hommes dont un sur dix peut-être fort respectable. Il n'ose jamais conclure et condamner un de ses personnages, vagabonds, déchus, pauvres voleurs ou naïfs assassins, car ce serait le déterminer irrévocablement et qui ose déterminer telle créature en la rendant responsable absolument de tous ses actes ? Le génie de Maxime Gorky — il en a, cela est aussi certain que le goût du fruit que l'on cueille à l'arbre — est fait d'une sublime hésitation devant les affirmations incohérentes de tous les pauvres diables qu'il a réellement fréquentés. Il connaît son peuple russe jusqu'au mystère de son âme et comme cet écrivain *cherche*, sans se déclarer infaillible, il lui laisse tout le parfum piquant de son mystère. Le peuple russe est un peuple enfant et il boit pour calmer ses fièvres de croissance. Plus il vieillira, plus il sera enfant... jusqu'à en devenir gâteux. Les récits de Gorky, son nouveau prophète, ne le flattent ni ne l'avilissent. Ils le montrent sous différents aspects très singuliers, quelques-uns effrayants à force de candeur. Maxime Gorky procède par petits tableaux rapides, des scènes qu'on entend, des gestes qu'on voit. Beaucoup de choses ne se comprennent que par l'étude des défor-

mations des instantanés photographiques. Il parle la langue claire par excellence, celle de l'émotion du présent et il semble n'être pour rien dans le groupement de ses personnages, dans leurs passagères exclamations de joie ou de peine. Il a le secret du type discordant et tendre de l'alcoolique, ce fond du type russe. Je ne crois pas mettre l'alliance franco-russe en péril en déclarant que nos amis à n'importe quel étiage de leur société boivent beaucoup. Leur *samovar*, ennuagé des vapeurs douces du thé, n'est que le rêve, le prétexte de la vodka, leur eau de vie brûlante. Ils boivent, mais songent en buvant et leurs songeries sont quelquefois exquises. Tous les gestes cassés, tous les actes faussés, toutes les turpitudes ennoblies de ces *ex-hommes* voués au fatalisme de l'ivrognerie sont rendus avec le seul souci de ne rien omettre... sauf le déshonneur irrémédiable. Maxime Gorky aime ses tristes héros et il les approuve souvent malgré lui dans une vague tendance anarchique. Il a souffert à leur contact et de leur contact, mais il les protège contre les arrogances de la littérature. Il fait de la vie avant de faire de la psychologie, et chose inévitable, les plus belles déductions psychologiques sortent d'elles-mêmes, toutes vêtues de leurs plus riches ornements spirituels, de ces mêlées de phrases et de désirs, en apparence confus. Il est simple, il est calme et il dit tout sans se laisser aller aux détours de ses propres pensées. Il veut voir agir son héros d'abord et puis s'il n'a rien prémédité il le range tout de même dans le placard des grandes marionnettes humaines... son geste inconscient servira plus tard à expliquer quelque catastrophe non prévue. Ce qui distingue Maxime Gorky, c'est l'originalité de sa langue persistant à travers tous ses traducteurs, doués cependant personnellement de notoire originalité ; je citerai : Mme Yvan Strannik, Mme Kikina et MM. La Chesnais, Persky, qui tous nous donnent un pareil Gorky. Le *Journal* publie en ce moment : *Les Trois*, une merveilleuse étude de criminel qui sera encore du bon, du réel Gorky. A cette question : Le génie de Tolstoï peut-il être comparé à celui de Gorky (car il y a des gens qui perdent le nord dès qu'ils ne peuvent pas se baser sur une comparaison,? Je répondrai que le *ménage Orlow*, par exemple, traité par Tolstoï, aurait abouti à une prédiction, ou une prédication, et qu'il n'y aurait pas eu de morale, mais un genre de morale. Le comte Tolstoï est un grand seigneur incapable de juger les choses autrement que de haut. Gorky ayant vu, par hasard, de très près, l'existence même de certains russes dit des vérités, mais il n'envoie

à personne sa malédiction... parce que les vrais philosophes savent qu'il est inutile de maudire ou de bénir. Tolstoï peut bien être un fou. Gorky est certainement un sage et par-dessus le marché un poète ivre de la nature avant de l'être de fanatisme. Je veux citer pour finir une belle page : *Caïn et Artème,* où l'on touche du doigt l'horreur qu'il y a, hélas, à persécuter le pauvre juif, si poltron, si doux et si vraiment pitoyable, et l'horreur toute égale, en profonde ironie, qui persiste dans l'idée d'en faire cependant son ami après l'avoir loyalement défendu. Ah ! le pauvre petit juif, craintif comme une souris...et le plus pauvre grand Artème. Certaines fatalités viennent à nous, du début du monde. Nous en sommes tous victimes.

La Chevalière d'Eon, par Letainturier-Fradin. Ce livre, très intéressant, certes, et très documenté, me met en joie par sa dédicace olographe : *A Monsieur Rachilde,* critique littéraire. L'auteur est sous-préfet de Châteaudun, mais je me demande comment il peut élucider une question de sexe datant de près d'un siècle alors que, de Châteaudun, il n'a pas eu l'occasion de s'imaginer que je pourrais porter une plume, sinon une épée, sans être un homme. Donc l'auteur nous affirme du haut de pas mal de documents curieux que le pauvre chevalier était une fausse femme. Pour l'amour et l'honneur d'une reine il a consenti aux jupes perpétuelles et il est mort presque victime de son dévouement... quoiqu'à un âge fort avancé. Nous voilà fixés. M. Letainturier-Fradin, grand escrimeur, bon patriote et historien érudit, renvendique les droits de chevalier d'Eon à représenter noblement un tireur de premier ordre, père présumé d'un roi. C'est au mieux, seulement oserai-je lui dire que les lettres du chevalier, surtout les dernières, indiqueraient de préférence la folie à toute autre situation de la santé de son héros. Monomanies des grandeurs et des persécutions sont des plus visibles au cours de ses dernières années. Maintenant, la tunique de Nessus l'aurait peut-être rendu fou, sinon folle. (Nessus... c'est ni un homme ni une femme, c'est un centaure, vous savez !)

Jacquette et Zouzou, par Gyp. Ce livre est une bien bonne œuvre de Mme Gyp, la cruelle malicieuse. Il met sur le même sang le jésuite et le juif, deux personnages également dangereux aux yeux de l'auteur. Le père de Cotoyan, dont le nom est un programme, devrait bien fiche le camp de la France en entraînant Messieurs Gurgelschneider et Cie. Mais ne serait-ce pas désolant de ne plus entendre Zouzou dire à ses trop

entreprenants perturbateurs de sociétés mondaines : « Maman est bien fâchée de ne pas vous recevoir parce qu'elle est sortie ! »

La Croix de Malte, par Marcel Boulenger. L'auteur de ce livre est un doux, un ironique et un bon français du dix-huitième. Câlin et subtil, il entortille d'une fanchon de dentelle d'assez jolies canailleries. L'histoire ne peut se raconter sans lui. Il faut y aller voir pour le comprendre. Il y a un mari, un amoureux, un cousin, une jolie femme et une liqueur qui ressemble à un philtre du temps passé. L'aristocratie moderne ne gagne ni ne perd à se mêler de vendre ses lettres de noblesse, mais tout finit bien car la chevalerie, c'est, en somme, de savoir rompre à temps. Je suis de l'avis de Mme Jeanne là-bas, sur la grève ; « c'était assez comme cela ». Il y a des liqueurs dont ils ne faut pas trop boire pour en garder mieux le dernier parfum sur les lèvres. Mais le joli petit coquin de roman !

Le Palais de Proserpine, par Robert Scheffer. L'auteur de ce livre excelle à nous conter le faste des cours modernes où l'on est obligé de se vêtir d'étoffes anciennes et de s'orner de pierreries dardant les sortilèges d'époques disparues pour se rappeler à soi-même qu'on est encore les rois, les princesses, et que l'on peut tout se permettre sous de tels oripeaux.

Le berceau de toutes les races est un aldultère toléré ou défendu. Voir la race des Dieux, celle de Dieu, tout court, et... la loi salique ! La pauvre Josépha est victime d'un simple viol au nom de l'étiquette qui veut qu'un puissant impuissant procrée tout de même. La race finit mal, quoiqu'en musique, et Josépha, délivrée du cauchemar de la maternité inutile, tombera dans les bras de l'amour, autre rêve, hélas !

De Charybde en Scylla, par Miss Rhodea Brougton. La folie n'est pas héréditaire quand le fils du père mort dans une maison d'aliénés est un enfant adultérin. En effet ! Ce roman est intéressant parce qu'il développe un caractère de mère égoïste à la fois tendre et mystérieuse. La jeune fille, Miss Honor, est une ingénue positive très habilement présentée. Le pauvre jeune homme, le cœur horriblement tiraillé entre sa mère jalouse et sa fiancée amoureuse, ne peut épouser la seconde qu'en tuant moralement la première. Cela finit cependant par un mariage, mais l'amour a des cheveux blancs pour avoir trop attendu.

Mater Dolorosa, par H. Leconte de Nouy et Maurice de Waleffe. Encore une mère amoureuse ou jalouse, ce qui revient au même. Ce roman là est franchement malsain. M. Maurice

de Waleffe s'ajoute à l'auteur d'*Amitié amoureuse* pour corser la dose des subtilités à l'usage des gens du meilleur monde. La mère est encore une femme désirable, elle est en pleine possession des sciences dangereuses acquises par l'expérience et elle a le cœur presque vierge. De tendresses permises en insolences tolérées on en arrive à ne plus pouvoir se regarder en face sans rougir et la mère sombre dans un couvent : *Mater Dolorosa,* pour le Christ de ses entrailles qui se crucifie lui-même en expiation... de ne pas avoir osé être coupable !

Mousse, par Léopold Aujar. Un petit marin français qui n'a pas froid aux yeux. Vie du bord mi-partie romanesque, mi-partie technique. Scène de passion à fond de cale, le dit Mousse étant aux fers. Hum! des marins français ne doutent de rien, même les pieds attachés. Livre vif, bon enfant et amusant, malgré les coups de mer.

Désirs pervers, par Antonin Reschal. Il n'y a rien de pervers dans cette histoire, au contraire : on voit un homme hésitant à prendre sa fille pour maîtresse alors que tout est déjà consommé. Il en devient fou, puis découvre en rapprochant des dates que... il a été trompé. Ce Monsieur a déjà jeté dans le monde une idée de génie qui suffirait à lui assurer le prix Monthyon : réunir en un *jardin de délices* tous les plaisirs défendus de la capitale. C'est la cité d'amour des villes japonaises transportée à Paris. On rencontre là dedans tous les noceurs, toutes les noceuses et, comme on s'unit sans aucune cérémonie préalable, il y a des chances pour que les honnêtes femmes soient respectées de l'autre côté des murailles du jardin en question. Et puis il y a, au milieu de cette cohue joyeuse, un juif qui est tellement extraordinaire, lui, qu'il peut faire pardonner bien des intentions impures... et même toutes les perversions de sa race. Le bruit court que M. Rothschild est en train d'acheter toutes les éditions de ce volume pour le donner en prime à ses coréligionnaires!

La Lie, par Paul Lévy. Un roman écrit avant que l'auteur ait apprit à sortir de lui. J'avoue que je n'y ai rien compris malgré certains passages intéressants, gagnant à être isolés comme des pages d'un journal trop décousu. Que l'auteur sorte de lui ou qu'il y rentre complètement, c'est-à-dire qu'il ne cherche pas à prendre des rêves pour des réalités, mais surtout qu'il sache dire oui ou non à l'amour. Les femmes ne le liront volontiers qu'après qu'il se sera décidé.

L'Etrangère, par Leroux-Cesbron. Encore le thème du

français épousant l'étrangère. Les frontières intervenant au-dessus du monde de la vie privée. Cela finit par le glorieux incendie d'une mine d'ardoise, apothéose d'un honneur un peu bien scrupuleux.

Père, par André Lichtenberger. L'enfant appartient-il à celui qui le fait en un moment de plaisir ou à celui qui l'élève durant toute une vie de douleur? La réponse n'est pas douteuse et pour nous y amener, l'auteur emploie de passionnants moyens.

Foyer détruit, par Julien Lefèvre. Un avocat du divorce n'arrive pas à se séparer moralement d'une femme très honnête. Il finit par la prendre en grippe et quand il reconnaît ses torts, se dispose à l'aimer en repenti, elle meurt. Il y a certaines femmes très honnêtes qui sont ainsi fatalement perfides.

Gens de robe, par Jean Payoud. Histoire d'un héritage tombé sur une pauvre fille, une *professionnelle*, qu'on épouse pour sa fortune et que les avocats, les notaires, se disputent jusqu'à ce qu'un ancien amant de cœur, sorti de prison, remette tout au point d'un coup de couteau, autre coup de fortune pour la malheureuse déclassée.

La vie européenne au Tonkin, par Eugène Jung. Roman qui nous initie, sans nous ennuyer, aux joies et aux peines administratives d'un pays encore neuf sous le rapport de la civilisation. Les mœurs ne sont pas plus légères qu'en France, mais elles ont un charme naïf qui doit retenir l'homme du vieux monde. Quant aux grands fonctionnaires... ils sont partout les mêmes. Ils veulent de l'argent et les petits fonctionnaires pâtissent.

Tartarin de Toulouse, par Paul Ananké. Un récit abracadabrant où la confusion peut être voulue des anecdotes donne une singulière perception des êtres qui s'y démènent. C'est à la fois bouffon et satirique, mais c'est surtout d'un méridionalisme excessif.

La voilette bleue, pas Julien Sermet. On ne comprend pas très bien pourquoi cette petite âme bleue de femme blonde sombre dans une telle amertume. Elle a aimé, on l'a aimée ; sa fillette, digne cœur de trottin fera de même. Il n'y a pas de quoi mourir de force, lorsqu'on a vécu sans force contre le destin.

Vengé, par Léonce de Larmandie. Roman dramatique où l'on voit un honnête expéditionnaire dominer de sa patience tout un monde effrayant de restaquouères. Il garde un souf-

flet sur la joue pour un louis qu'il rend plus tard avec usure dans une certaine fête où il apparaît tout seul ayant fait le vide autour des coupables. Il y a des illustrations, car même un livre intéressant ne peut plus s'en passer.

La Chimère, par Louis Dumont. Dans une ronflante préface, Paul Adam, qui a probablement du temps à perdre, nous énumère, les auteurs modernes qui eurent pour but de nous ouvrir les portes de l'antiquité amoureuse. Il nous parle d'*Aphrodite* et n'a pas l'air de se douter que la *Chimère* en est une pâle copie. Je veux bien, moi, qu'on nous rouvre les portes de l'antiquité, mais pour nous montrer autre chose qu'un livre déjà fait par un meilleur écrivain. Certes, il est aussi honorable d'être pornographe que d'être géographe ou paléographe, mais il serait bon, sinon nécessaire, de nous donner des sensations nouvelles soit par la forme soit par le fond, et M. Dumont n'apporte rien, rien. Sa Messaline chimérique est une petite courtisane bien connue que l'on achète trois francs cinquante, avec ou sans carte transparente, sous la signature de Pierre Louys et, combien plus savante, plus experte, plus belle! Il faudrait avoir le courage de dire aux jeunes gens, et sans le leur entourer de guirlandes, que la luxure est peut-être un joli péché, mais que le plagiat est toujours un vilain crime. Ah! que la porte qu'on rouvre sur l'antiquité amoureuse est donc utile au bon Monsieur dont le génie se dérobe! Fermez-la, dites? Il vient du vent.

Aimante et amante, par Jeanne France et Achille Magnier. Un journal d'amoureuse couleur fleur de pêcher. Je t'aime! je t'aime! Mon chéri! Ma colombe! Première partie: *La vierge*. Deuxième partie: *Aube d'amour*. Troisième partie: *Ascendit Amore*. Et Fleur des Neiges expire en baisant un crucifix. L'auteur doit être bien fatigué, ce semble, après une pareille conjugaison de verbes! Il est vrai qu'ils sont deux auteurs.

Les émotions d'un gratte-papier par Georges Art. Très spirituel et très alerte roman, histoire des émotions d'un jeune homme s'intitulant modestement gratte-papier, peut-être bien un écrivain qui... corrige les autres. Je note des petites anecdotes très caractéristiques sur des revues dans le genre du *Phare littéraire*.

Contes espagnols, par Jean Richepin. Ces contes sont rythmés comme les romances tragiques du pays des mandolines. Quelques-unes sont aussi sombres que les capa couleur

de murailles. Toutes sont précédées des couplets en langue castillane et barbare à souhait. Enfin, la couleur locale y est d'autant plus que Jean Richepin est certainement un tempérament espagnol.

Un vivant et deux morts, par René Martineau. Il s'agit d'une plaquette en vente chez l'auteur où l'on nous donne, régal très pimenté, des inédits, beaucoup d'inédits de Léon Bloy. Des lettres, des critiques, quelques aperçus sur Hello, et Villiers de l'Isle Adam. Pieusement, l'auteur place des couronnes sur deux tombes et une croix, si lourde à porter, sur les épaules de Léon Bloy. Il est à remarquer que malgré toutes les conspirations du silence il y a toujours un homme qui se lève et crie très haut : « Voici la loi et les prophètes. » On peut ne pas aimer, il n'est pas permis d'ignorer. René Martineau signale ceci, dans sa préface : « Il vient de paraître (au 31 décembre 1900) une œuvre en huit gros volumes in-8 ayant pour titre : *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900*... Dans ce livre, l'auteur de l'*Eve future* et de *Tribulat Bonhomet* n'est même pas cité. » Voilà pourquoi sans doute les petites plaquettes sont nécessaires. Avis aux liseurs et aux collectionneurs.

Les portraits de l'enfant, par Ch. Moreau-Vauthier, et **Les évasions célèbres** par les historiens du temps. Deux superbes livres d'étrennes illustrés, l'un le miroir de la beauté enfantine à toutes les époques et par tous les grands peintres depuis Raphaël jusqu'à Eugène Carrière; l'autre, la joie des imaginations : *s'évader*. Scier les barreaux de prison, attacher des draps de lit à sa fenêtre et s'apercevoir qu'ils sont trop courts, faire enfin le grand saut dans l'inconnu, parmi les hurlements du vent, les soufflets de l'averse, des éclairs du ciel et ceux plus meurtriers des fusils. Tous les évadés sont des héros, Latude ou M. Rochefort. Les collégiens sérieux se sentiront capables de tels exploits et rien n'est bon pour l'entraînement des âmes comme de suivre les péripéties de la suprême lutte pour la liberté.

RACHILDE.

LITTÉRATURE

Vte de Spoelberch de Lovenjoul, *La Genèse d'un roman de Balzac : les Paysans. Lettres et fragments inédits*; Paris, Librairie P. Ollendorff, in-8°. — J.-K. Huysmans, *Sainte Lydwine de Schiedam*; Paris, P.-V. Stock, in-18. — Le même, *De Tout*; Paris, P.-V. Stock, in-18. — Adrien Mithouard, *Le Tourment de l'Unité*; Paris

Mercure de France, in-18. — Antoine Albalat, *La Formation du style par l'assimilation des auteurs ;* Paris, Librairie A. Colin, in-18. — Victor Hugo, *Post-Scriptum de ma vie :* Paris, Calmann Lévy, in-8°.

Avant d'écrire les *Paysans*, Balzac avait commencé sur le même sujet un roman appelé le *Grand Propriétaire*. Il en rédigea une trentaine de pages, sans doute vers 1835, abandonna son travail entreprit en 1837 *Qui terre a, guerre a*, devenu en 1844 les *Paysans*. Dans la dédicace de ce dernier livre, telle qu'elle est imprimée dans la *Presse* du 3 décembre 1844, on lit : « j'ai pendant huit ans quitté, cent fois repris ce livre, le plus considérable de ceux que j'ai résolu d'écrire. » Balzac oubliait sa première tentative : le *Grand Propriétaire*. C'est donc pendant plus de dix ans que les *Paysans* sont réellement demeurés sur le chantier. L'œuvre était difficile et Balzac n'avait eu que bien rarement l'occasion d'observer de près les mœurs intimes des rustres qu'il voulait peindre. Il profitait pour se documenter de ses séjours à Saché, chez M. de Margonne, à Fraysesle, chez Mme Zulma Carraud. Les Jardies lui furent aussi, de 1837 à 1840, un bon poste d'observation. Quand il voulut acheter le terrain du domaine qu'il se rêvait, il se trouva en relations directes d'intérêt avec la race des paysans de la banlieue parisienne « plus madrée, plus rusée encore, s'il est possible que celle des provinces ». C'est ce qui fait comprendre, ajoute M. de Lovenjoul, pourquoi les *Paysans*, lors de leur première apparition en 1844, purent faire taxer l'auteur d'exagération dans ses peintures rurales. En lisant aujourd'hui son œuvre, personne ne songerait, pensons-nous, à lui adresser encore ce reproche ! »

Ce qui nous reste du *Grand Propriétaire* diffère en tout des *Paysans*. « Les personnages, les circonstances, les noms même, rien n'est pareil dans les deux récits, sauf la dénomination de la Ville-aux-Fayes donnée, dans l'un comme dans l'autre, à l'ennemie du château. » Les trente pages retrouvées et publiées par M. de Lovenjoul ont donc un grand intérêt. C'est du Balzac inédit et de premier jet, du Balzac sans retouches, ce qui est rare. Il avait tant de mal a prendre conscience de son œuvre sur sa propre écriture qu'il faisait imprimer ses brouillons, pour ensuite les retravailler à loisir. Le *Grand Propriétaire* abandonné, Balzac se mit aux *Paysans* et, en 1838, il envoyait à l'imprimerie une ébauche de ce roman auquel il donnait alors pour titre *Qui terre a, guerre a*, ou bien *Qui a terre, a guerre*, ou encore *La chau-*

mière et le château. Une partie de cette ébauche a été également retrouvée; elle diffère beaucoup du texte définitif, — si toutefois on peut dire qu'il y a un texte définitif des *Paysans.*

La première partie des *Paysans* parut dans la *Presse* du 3 au 21 décembre 1844. Emile de Girardin, quoiqu'il eût en main les premiers feuilletons de la seconde partie, arrêta la publication, pour commencer, vu le renouvellement des abonnements en janvier, la *Reine Margot*, d'Alexandre Dumas. Théophile Gautier dit à ce propos dans son étude sur Balzac: « Les *Paysans*, ce chef-d'œuvre, provoquèrent un grand nombre de désabonnements à la *Presse* où en parut la première partie. On dut interrompre la publication. Tous les jours arrivaient des lettres qui demandaient qu'on en finît. On trouvait Balzac ennuyeux. » Absorbé par ses tardives amours avec une femme incapable de comprendre les exigences du travail littéraire, Balzac n'acheva pas les *Paysans.* Il laissait deux autres œuvres en train, les *Petits Bourgeois*, qui ont, je crois, été publiés dans leur état et le *Député d'Arcis* que Charles Rabou, indiqué, dit-on, par Balzac lui-même, accepta de mettre au point. « Mais nul écrivain n'avait été désigné pour entreprendre l'achèvement des *Paysans.* Il faut le reconnaître, cette tâche était impossible à exécuter avec succès, car Balzac n'avait laissé aucune indication écrite, aucune note relative aux parties manquantes ni au dénouement de la nouvelle version de l'ouvrage, et la seule personne avec laquelle il en eût parlé jusqu'à la fin de sa vie, c'était en réalité sa femme. »

Madame de Balzac essaya en vain de décider Champfleury à se charger d'achever les *Paysans.* Il se déroba comme il s'était dérobé devant le *Député d'Arcis* dont Rabou ne fut pas effrayé. Après avoir tenté de combler elle-même les vides de l'édifice, la veuve du grand romancier prit le parti d'ajouter aux pages définitives le dénouement telle que le donnait une version antérieure des *Paysans*, et c'est ainsi que parut le boiteux chef-d'œuvre. Elle n'a pu cependant s'empêcher, comme toutes les veuves, de faire son métier de veuve. Elle a corrigé Balzac. M. de Lovenjoul, pourtant indulgent pour elle, en donne quelques exemples. Au lieu de « Emile Blondet sous les dehors d'une vie *bruyante et débauchée...* », on lit: « Emile Blondet, sous les dehors d'une vie *d'éclat et d'élégance.* » Elle a fait beaucoup de suppressions, élaguant tout ce qui froissait ses idées religieuses ou les convenances sociales. Elle a beaucoup ajouté également, ici de simples raccords, là une définition des devoirs sacerdotaux, ailleurs des explications sur des

personnages trop énigmatiques. M. de Lovenjoul ne se voit pas en mesure de déterminer exactement la part de collaboration de Mme de Balzac dans les *Paysans ;* mais ce qu'il dit et ce qu'il sait le désigne à nous donner une édition correcte de cette œuvre, dès que le moment en sera venu, c'est-à-dire dans quelques années. Seule, son érudition impeccable, dont le présent ouvrage est un nouveau et important témoin, pourrait restituer en sa verdeur primitive, ce livre gâté par les mains pieuses, mais débiles d'une femme.

§

Des deux tomes que M. Huysmans publia en 1901, le meilleur est celui qu'il a écrit sans penser faire un livre, qui n'a ni unité ni suite, qui n'est qu'un recueil d'articles, de préfaces et de croquis, *De Tout.* L'autre, celui par lequel il voulait montrer et l'état de son avancement spirituel et l'état de son évolution littéraire, s'il avait atteint ce double but, ne nous donnerait pas de l'auteur l'idée qu'il nous serait agréable d'en avoir. La crédulité est amusante dans le peuple, et utile ; elle a créé les légendes, les contes, les superstitions. Elle est curieuse et précieuse dans les biographies de jadis qui nous ont ainsi conservé toutes sortes de fables caractéristiques d'un état social et d'un état intellectuel. Elle peut plaire encore dans le poète ou dans le conteur qui se grise de possible et d'impossible, qui rêve ou délire et nous entraîne un instant dans son heureuse folie. La vie d'une sainte, pleine de miracles et de pieuses extravagances, pourrait nous être dite, même aujourd'hui, sur un ton naïf, sans nous faire rire ; mais il n'y faut plus le ton doctoral. Il n'y a plus de milieu entre le roman et la critique historique ; il n'est plus permis, même à un écrivain du talent de M. Huysmans, de mêler les deux genres et de nous présenter comme des faits avérés les pieuses imaginations de quelques mystagogues pour qui il n'était de mensonges que dénués de toute force d'édification.

Edifier, dans le langage ecclésiastique, c'est plaire, dans le langage vulgaire; c'est plaire aux âmes et tant qu'on les tire vers Dieu. Cela aurait pu être le but de M. Huysmans, soucieux de racheter de vieux péchés ; mais il est trop resté l'homme de l'écriture et de l'écritoire pour se borner en un vœu aussi naïf. C'est à lui-même qu'il a voulu plaire, lui-même qu'il a voulu édifier, et convaincre une bonne fois que toute la sagesse humaine s'humilie et fuit devant le divin, même absurde. Et cet absurde, il l'a mis en lumière avec

crudité et avec cruauté. Sa couleur violente exalte les grimaces des faces et des âmes : sa sainte est une hystérique dont la piété n'est qu'une longue et douloureuse démence !

Mais cette attitude, au moins, est brave. M. Huysmans ne distingue que deux ordres de faits religieux : les ordinaires, qu'il dédaigne et laisse au troupeau ; les extraordinaires, dont il se délecte et qu'il tient pour essentiels. Loin de suivre la tendance des chrétiens lâches qui, peu à peu, réduisent leur christianisme à une morale de pauvres hères, sourient des miracles, méprisent le décor démoniaque ou mystique, édifient à l'ombre des autorisations rationalistes, une religion simple et prudente, calquée sur un règlement d'usine, loin de se mêler à ces humbles dévôts, M. Huysmans revendique une sorte de catholicisme intégral où se retrouveraient toute la foi, tout l'art, toute l'inquiétude, toutes les contradictions, toutes les couleurs dont une longue croyance fut, à travers les siècles, exaltée, embellie, troublée, déchirée, enflammée. Mais cette audace eût gagné, tout de même, à être servie par une meilleure critique. Au lieu d'un livre qui ne peut plaire qu'à demi et déplaire qu'à moitié aux croyants et aux autres, nous aurions eu l'œuvre qui fait hurler les tièdes et qui réjouit les excessifs et les audacieux.

De Tout se divise en trois parties : coins de Paris, notes de voyages, études de mœurs et d'art religieux. Ici et là c'est bien toujours le même écrivain, le même œil, le même odorat, la même perversité en quête du laid, du mauvais, du baroque, jouissant d'elle-même et de sa capacité à percevoir un monde anormal et fâcheux. Mais la verve stylistique, l'imprévu des images et des comparaisons, l'ingéniosité des trouvailles et des détails, et ce sourire des yeux contents d'avoir vu et mieux vu que les autres yeux, un tour involontairement paradoxal, l'originalité de l'homme sous les procédés de l'écrivain, et jusqu'à cette piété qui paraît celle d'un curieux autant que celle d'un convaincu, tout cela forme un amalgame où l'on retrouve le goût de ces vieilles liqueurs composites dont les recettes tiennent trois pages et dont la saveur est à la fois poussée et voilée, vague et pointue, insolente et sournoise. La critique dévote goûte peu M. Huysmans, regrette parfois de l'avoir pour client et pour allié. Elle a peut-être raison : il est demeuré plus de lettres qu'il n'est devenu d'église.

§

M. Adrien Mithouard n'est pas un converti. Catholique d'ins-

tinct, d'intelligence et d'éducation, tel il s'est montré dans ses premiers écrits, qui furent des poèmes. On se souvient volontiers du titre de l'un de ces recueils, l'*Iris exaspéré*, que d'aucuns trouvèrent absurde. Mais il n'y a jamais rien d'absurde dans l'aveu sincère d'un état d'esprit; une logique ingénue, même si elle choque ceux qu'elle voudrait convaincre, est encore légitime. « Iris exaspéré », cela se comprend presque bien après qu'on a lu le *Tourment de l'unité*. Il s'agit d'un idéal de beauté qui, emprisonné dans une croyance, s'irrite, non de sa prison, qu'il ne sent pas, mais du monde extérieur qu'il voit agité par une liberté incertaine et stérile. La beauté, c'est le sentiment de l'unité. Il faut que cela soit ainsi, puisque Dieu est le sentiment de l'infini. L'unité est en Dieu, la beauté est en Dieu. Nous sommes en présence d'un chrétien platonisant. Il y a une grande distinction intellectuelle dans le livre de M. Mithouard et un rare talent dialectique. Il est moins obscur que son titre, encore qu'il n'abandonne guère les régions subtiles. Même quand il ne persuade pas, et cela n'est pas rare, il plaît par l'ingéniosité du raisonnement, la nouveauté des arguments ou leur singularité. Sa comparaison des méthodes esthétiques de la Grèce avec celle du moyen âge, son analyse du chromatisme ou de la musique verbale, presque tout le contenu de ses théories générales de l'harmonie et du mouvement a une remarquable valeur de pensée volontaire et consciente. Après des études sur Verlaine, sur Hello, le volume s'achève par une bien curieuse *Esthétique de la vibration*. Il n'est d'art que de sons ou de couleurs; or sons et couleurs sont des vibrations. Tel est le thème. M. Mithouard écrit bien, d'un style un peu précieux, parfois trop poétique, mais qui a de l'allure et de la vie; il manie avec aisance une érudition et des notions scientifiques, qui n'ont rien de banal. Tout est vraiment à louer dans ce *Tourment de l'unité*. On en retient beaucoup et ce que l'on rejette on l'a peut-être admis un instant, le temps de la lecture.

§

Il y a toujours quelque chose d'irritant dans les titres des intéressants traités ou manuels de M. Antoine Albalat. On se souvient de l'*Art d'écrire enseigné en vingt Leçons*; me voici devant *la Formation du style par l'assimilation des auteurs*, et je me sens aussitôt travaillé par l'esprit de contradiction. Il semble évident que si le style s'apprend, s'il s'acquiert par des leçons comme la danse ou l'escrime, il perd tout

son intérêt. Tout le monde écrivant bien, l'art serait de ne pas écrire du tout, ou de n'user que de déformations hors de la portée du vulgaire. Mais l'enseignement du style est chimérique. Je l'ai déjà montré et je me propose d'y revenir. Les livres de M. Albalat, s'ils m'irritent, ne le font jamais en vain; c'est qu'il déploie à exposer son erreur une science rare de la littérature et de l'histoire littéraire. Si on n'acquiert pas le don du style en le lisant, pas plus qu'un peintre n'acquerrait le don de la couleur en lisant feu M. Chevreuil, on s'instruit singulièrement. On y apprendrait même la seule chose que n'enseigne pas M. Albalat et celle qu'il sait pourtant le mieux, l'art de composer logiquement un livre et de tirer parti des ressources de son intelligence ou de son savoir. Cela s'apprend. D'instinct ou d'expérience, M. Albalat le possède à merveille.

§

Le livre de Victor Hugo est également, pour d'autres motifs, un de ceux qu'on ne peut examiner en quelques lignes. Il n'excite pas la contradiction; plutôt la stupeur. Et quand on l'a lu, on demeure épouvanté aussi de l'audace ou de l'imbécillité des critiques qui le vantèrent comme une œuvre inégalable. Peut-être en tirerait on vingt pages ingénieuses ou belles; ingénieuses sur l'art, belles comme rêverie. Le reste m'est apparu tel qu'un chaos de puérilités grandioses. Il ne fallait pas publier cela. On ouvre au hasard et on lit : « La nature m'a dit que Dieu existe. » Ou bien, et le banal n'a même plus le mérite du laconisme : « Mais qu'est-ce donc que le beau? — Ne définissez pas, ne discutez pas, ne raisonnez pas, ne coupez pas un fil en quatre, ne cherchez pas midi à quatorze heures, ne soyez pas votre propre ennemi à force d'hésitation, de raideur et de scrupule. Quoi de plus bête qu'un pédant? Allez devant vous, dites-vous que Dieu est inépuisable, dites-vous que l'art est illimité, dites-vous que la poésie ne tient dans aucun art poétique, pas plus que la mer dans aucun vase, cruche ou amphore; soyez tout bonnement un honnête homme ayant la grandeur d'admirer, laissez-vous prendre par le poète, ne chicanez pas la coupe sur l'ivresse, buvez, acceptez, sentez, comprenez, voyez, vivez, croissez. » Que l'on compare ce tas de riens avec n'importe lequel des mots de Gœthe même filtrés par le peu intelligent Eckermann. Il faut réduire Hugo à ce qu'il fut, un incomparable maître de la parole et du rythme. Lui attribuer le génie de la pensée,

ce n'est pas le grandir, c'est réduire l'intelligence au babultiement des enfants, au verbiage des vieillards.

Ce livre est une tristesse.

REMY DE GOURMONT.

SCIENCE SOCIALE

G. Tarde : *L'opinion et la foule :* Alcan. — Daniel Halévy : *Essais sur le mouvement ouvrier en France*; Bellais. — Georges Deherme : *La coopération des idées ;* Action morale. — Georges Goyau : *Autour du catholicisme social ;* Perrin. — Jacquinet : *Quelques considerations sur notre temps ;* Perrin. — Henri Dagan : *Superstitions politiques et phénomènes sociaux ;* Stock — Comte Léon Tolstoï : *L'unique moyen ;* Giard et Brière. — Plaquettes diverses.

C'est toujours un régal qu'un livre de M. Tarde, et notammen **L'opinion et la foule** peut être dit un « petit plat » exquis après les solides nourritures que furent tant de gros et savants traités antérieurs. C'est pour les estomacs un peu délabrés des lecteurs de revues qu'a été « rédigé » le nouvel entremets, aussi la mousse en fut-elle battue d'une main légère, et pourtant elle reste substantielle et savoureuse. Mais changeons de métaphores, et puisque les « avariés », sont à la mode, disons que le nouveau livre de M. Tarde est une excellente étude de la contagion psychosociale. Comment les publics se forment, comment les foules agissent, le sujet est de ceux qui peuvent également fournir de la copie banale à des journalistes en gésine, et de subtils ou neufs aperçus à des Montesquieu ou à des Tocqueville, et M. Tarde est de cette famille-ci. Aussi la lecture des trois « essais » qui composent le volume est-elle charmante, d'autant plus charmante que, sauf quelques idées générales plus sous-entendues qu'exprimées, le livre est tout entier en nuances, en inductions, en rapprochements au sujet desquels la divergence est bienvenue. Que serait une conversation où l'un des deux interlocuteurs se bornerait, comme chez Platon, à asséner, au métronome, des « oui, par Zeus ! » Et justement, puisque je parle de ceci, et que le livre de M. Tarde est en grande partie une brillante Théorie de la conversation, est-il bien exact que la causerie soit la forme suprême de la communion sociale, la pierre de touche de la sympathie humaine ? C'est l'opinion de tout Français, je le crois, mais qui ne se souvient aussitôt des admirables pages de Carlyle sur le silence, divine communion des âmes, et de ces bonnes soirées que tels philosophes ou musiciens allemands d'autrefois passaient à fumer d'énormes pi-

pes sans dire un mot ? Est-il bien sûr encore, comme le conjecture si curieusement notre auteur, que la naissance des langues novolatines vient de l'arrêt de la conversation que l'arrivée des barbares infligea au monde romain ? Je gage qu'un amateur du paradoxe pourrait soutenir que l'antiquité n'a jamais connu la conversation, mais la conférence alternée qui en est l'antipode, que le dialogue courant a commencé lorsque dans le remous barbare il y a eu bouillonnement d'égalités, et que les langues novolatines,si peu oratoires mais si interrogatives et répondantes, sont nées justement de ce début un peu rude de la causerie. Qu'on remarque les noms dont on les distingue : langues d'oil.d'oc,de si, alors que le latin et le grec n'ont ni *oui* ni *non* ; que devait être la causerie dans des langues où on ne pouvait répondre sans périphrase ?

Et c'est ainsi que chaque page de M. Tarde provoque la réflexion, et la controverse. Dans ses gros traités, l'auteur, on le sait,pousse même la délicatesse jusqu'à indiquer les objections à ses propres assertions. C'est dire que des deux grands facteurs de l'opinion moderne, la conversation « mère de la politesse » lui sera aussi sympathique que la presse, mère de la médisance, lui est odieuse. « L'homme d'un seul livre est à craindre,a-t-on dit, mais qu'est-ce auprès de l'homme d'un seul journal ! Et cet homme, c'est chacun de nous, au fond. » Peut-être,mais est-ce la faute au journal? Et puis, chaque feuille aujourd'hui a l'obligeance de donner une revue des journaux qui permet aux vents coulis de venir bouleverser une atmosphère orthodoxe ; sans compter que beaucoup de journaux ont un premier-Paris dont le protéen ne laisse rien à désirer. Au *Mercure* même, on ne se pique pas de refaire l'unité morale de la France, comme M. Berr. Laissons donc ces pauvres journalistes, et ne les rendons pas responsables de nos parti-pris ; ils ont assez des leurs.

M. Tarde regrette quelque part qu'il n'y ait pas une statistique des conversations. « Ah ! si chacun faisait son journal Goncourt ! « Hélas, qui sait si d'innombrables,sournoisement, ne le font pas ! Mais, en effet, écrits sans prétentions et sans trahisons, de tels journaux seraient curieux. Un ami dont le deuil vient de nous attrister, Georges Michonis, penseur et poète,avait commencé à tenir note des causeries que rendaient savoureuses la diversité et la spécialité de ses amis habituels; peut-être un psychosociologue de l'avenir trouvera-t-il dans son livre de raison (ou de déraison) de curieuses indications sur l'état d'esprit à la fin du XIXe siècle, mais ces indications

elles-mêmes sont-elles hors de critique ? Quand Renan caressait le paradoxe, au dîner Magny, était-il dupe de sa propre ironie, ou les Goncourts étaient-ils déjà « celui qui ne comprend pas » ?

§

Revenons vite à cet excellent socialisme. Les **Essais** de M.Daniel Halévy **sur le mouvement ouvrier en France** sont intéressants et écrits de façon agréable ; de plus,optimistes, ce qui est parfait. Un individu fort et bien équilibré cela ne trompe pas ; si c'est bien la société future qui s'annonce par de tels caractères, ayons confiance. » Eh oui ! D'abord il faut toujours avoir confiance, parce qu'il ne faut jamais être lâche, et puis la Force et l'Harmonie sont deux buts qui ne vous égarent guère,tandis que d'autres, même le vrai, le beau et le bien de monsieur Cousin, hum ! Aucune race n'est plus exaspérante que celle des Jérémie, si ce n'est celle des Cassandre.Tout ce qui est humain est mélangé,et ne voir partout que le dangereux ou le désagréable c'est bourgeois dans le sens que Flaubert donne à ce mot. Mais, au fait, je ne sais pas si jamais quelqu'un s'est sérieusement effrayé des Syndicats, des Coopératives, des Universités populaires et de tout cet admirable mouvement spontané qui fait le plus bel éloge non pas de tel parti en *iste*, ne confondons pas, mais du vrai et profond peuple. J'ai vu de près certains groupes ouvriers dont parle l'auteur,celui de Montreuil-sous-bois, par exemple, et je sais quelle sincérité généreuse se cache sous des dehors parfois un peu brouillons. Peu d'hommes sont plus dignes de respect et de sympathie que Georges Deherme, l'initiateur du mouvement des Universités populaires, qui justement vient d'en raconter la genèse dans une substantielle brochure **la Coopération des Idées**, *une tentative d'éducation et d'organisation populaires*. Je souhaite bien vivement que son œuvre réussisse, et se multiplie, et ne soit plus « servie par le plus éclatant des hasards providentiels », comme dit M. Halévy en parlant de ce que vous savez (au fait, *elle* renaît !)L'éducation sociale et politique de l'ouvrier sera spontanée, sérieuse et énergique, ou elle ne serait, hélas ! pas.

§

M. Georges Goyau donne une seconde série d'études variées qu'il intitule,comme la première, **Autour du catholicisme social** ; ce sont tantôt de brèves mais solides discussions de

principes, tantôt des monographies, sur Ollé-Laprune ou Lecour Grandmaison, tantôt des articles d'actualité sur tel congrès ou telle œuvre d'expansion sociale. Tout est à lire jusqu'à l'épilogue, l'Eglise romaine et les courants politiques du siècle, une vue d'ensemble d'une hauteur singulière, qui parut d'abord dans *Un siècle, mouvement du monde de 1800 à 1900*, vaste livre aussi précieux que polycéphale. Les livres de ce genre, en ce moment, abondent d'ailleurs, et à ce point du vue, de M. Goyau on pourrait rapprocher M. Jacquinet, qui intitule modestement le sien **Quelques considérations sur notre temps.** Ce M. Jacquinet, je me le représente comme un aimable vieillard, d'esprit cultivé et d'âme rassise, aiman à disserter tantôt sur les *Problèmes de la vie et de la mort*, tantôt sur les questions politico-sociales; et comme il s'attaque à de vastes sujets, comme aussi il entremêle à ses propres réflexions les pages qui l'ont le plus frappé au cours de ses lectures, il faut se réjouir qu'il ait bien voulu, d'abord, ne pas dépasser les dimensions ordinaires de l'in-18 jésus, et ensuite ne pas abuser de sa qualité belge pour nous infliger l'appréciation de la politiquaillerie bruxelloise; nous avons bien assez de la nôtre !

Le livre de M. Henri Dagan, **Superstitions politiques et phénomènes sociaux**, est à lire. On y verra que s'il est facile de railler les vieilles guitares, liberté, justice, etc., il l'est moins d'expliquer les phénomènes sociaux, et surtout de les expliquer d'un ton amène. L'auteur est un polémiste grincheux, il stigmatise généreusement l'ignorance et la mauvaise foi de ses adversaires tout en leur prêtant de complaisantes contradictions, quand il ne leur propose pas, comme à l'excellent docteur J. Bertillon des farces de jocrisse. M. Fouillée aussi est fort malmené, n'a-t-il pas eu le mauvais goût, tout en concédant que M. Dagan pouvait avoir raison de brandir une certaine cause de la dépopulation, d'avancer que d'autres aussi pouvaient n'avoir pas tort en invoquant une cause différente? Il n'y a qu'un jeune universitaire (je crois bien que M. Dagan est agrégé de philosophie) pour montrer de ces intrépidités là : n'admettre qu'une explication, la seule et unique, pour un phénomène aussi effroyablement complexe que la dépopulation ! Et quelle cause ! La substitution, à partir de 1870, de l'industrie machinisée à l'industrie manufacturière. Vraiment, voilà pourquoi notre fille est muette ? M. Dagan croirait-il, par hasard, qu'il n'y avait pas de machines avant 1870 et qu'il n'y a plus d'ouvriers à façon depuis?

ou est-il sûr que les machines inventées avant 1870 n'ont pas rendu indisponibles autant d'ouvriers que celles d'après 1870 ? ou peut-il prouver que ces ouvriers ont eu plus de difficultés après 1870 qu'avant, à se remployer dans des industries nouvelles ou dans les anciennes amplifiés ? ou veut-il dire que les gens ne font des enfants qu'après avoir perpétré un travail de divination sur les statistiques? ou pense-t-il qu'il n'y a pas de gens assez imprévoyants ou contredisants pour procréer des héritiers malgré la permission des économistes, ou pour ne pas en procréer quand ils le permettent, ou assez mal partagés pour ne pas pouvoir en procréer quand ils voudraient bien le faire? Et est-il seulement assuré que la natalité ait été, partout, en croissant jusqu'en 1870 et en décroissant ensuite? Et s'il y a eu des différences, serait-ce que la machinofacture n'a pas fonctionné en Angleterre, je suppose, aussi bien qu'en France ?On n'en finirait pas, et en vérité c'est prendre trop au sérieux un doctrinaire qui prend si peu au sérieux les autres. M. Dagan,parlant de ceux qui rappellent ici les maladies vénériennes, hausse les épaules : « On conviendra que cette explication est trop superficielle pour qu'on s'y attarde sérieusement. » Soit! que ce monsieur se hâte fumistement, à moins qu'ils ne préfère tirer profit d'une de ses propres remarques : « Cet abîme de contradictions douloureuses nous prouve la complexité des problèmes contemporains. Elle (la complexité, je pense) nous montre en même temps le cas qu'il faut faire des vagues théories imaginées par des écrivains incompétents égarés dans ces labyrinthes. »

§

Pendant sa dernière maladie, Tolstoï écrivit l'**Unique moyen**, une courte homélie que l'on vient de nous traduire, avec raison, car rien de ce qui vient de Tolstoï ne doit nous laisser indifférents.De par son mélange de charité tendre pour tous les hommes et d'horreur pour tout ce qui est construction sociale ou instruction métaphysique, le grand écrivain slave est le plus parfait et le plus inattendu représentant du bouddhisme,et nous manquons parfois un peu de bouddhisme. Beaucoup,qui prennent un fragment du *moyen* de Tolstoï et le combinent avec le leur propre, feraient mieux de le prendre tout entier et tout seul.

Et, pour finir, quelques plaquettes : Le *Mariage libre* par M. Jacques Ménil (les Temps nouveaux) vous voyez cela d'ici. *Le droit de vivre et ses conséquences rationnelles* par

M. Dugast (Giard et Brière), cela aussi. *La France Agricole*, par M. Fabius de Champville (78, rue Taitbout), un joli nom, ma foi, très symbolique. *Referendum*, par M. Petrus Durel, encore un joli nom à la 1830, réponse à une question de la Revue du monde latin sur l'avenir des races latines ; il suffira, paraît-il, de leur faire relire quelques passages des Mémoires d'Argenson. Bénin, bénin !

HENRI MAZEL.

ARCHÉOLOGIE, VOYAGES

L'emplacement du Saint-Sépulcre et *La Terre du Christ*, par Joséphin Peladan, Flammarion, 3.50. — J.-J. Jusserand : *Les Sports et jeux d'exercice dans l'ancienne France*, 1 lon, 6 fr. — Ch. Diehl : *En Méditerranée, promenades d'histoire et d'art*, A. Colin, 3.50. — Elysée Reclus: *L'Afrique Australe*, Hachette, 10 fr. — Commandant de Pimodan : *Promenades en Extrême Orient*. Champion. — C. Barbet : *Au seuil de l'Orient*, Société libre d'édition, 3.50. — Etienne Richet: *Les régions boréales*, Schleicher, 2 fr

La Terre du Christ, du Sar Peladan qui visita récemment la Palestine où d'ailleurs il se fit honnir et jeter des pierres par tous les dévots de Jérusalem — remit en question l'emplacement des Lieux-Saints et surtout du Saint-Sépulcre, sur lesquels tant de réserves ont déjà été faites. On a pu s'étonner, sourire même, de la précision un peu puérile qui étiqueta en Terre Sainte les divers endroits mentionnés dans les Evangiles et les lieux mêmes de la Passion ; l'arrangement naïf du Sépulcre et du Golgotha, séparés aux temps anciens par un espace de quatre cents pas et une altitude différente et que l'on montre depuis les Croisades recouverts par les bâtiments d'une même église a paru suspect même à des croyants. Mais à la vérité les choses datent de loin, le Sar Peladan, qui cite pour soutenir son opinion, — accusant tout net le clergé d'un tripatouillage religieux, — l'*Essai sur la topographie ancienne de Jérusalem* de l'anglais Fergusson, et une brochure de M. Victor Langlois datée de 1861, pouvait remonter beaucoup plus haut; la *Palestine* de Munck (1845) qui mentionnait le fait, indiquait plusieurs des savants, qui n'hésitèrent point à critiquer la tradition encore suivie, et entre autres les Allemands Korte (1741), Plessing (1789), Ritter (1818), les Américains Robinson et Smith (1838) dont l'ouvrage est classique; mais dès le XIVe siècle il s'était élevé des doutes; Quaresmius dont la description fut publiée à Anvers en 1639 se plaignait aussi de ces misérables hérétiques d'Occident qui nient que le Saint-Sépulcre soit celui où le corps de Jésus fut déposé ». On en

trouverait d'autres en cherchant un peu.— L'affaire se complique lorsqu'il s'agit d'établir où se trouve le véritable tombeau, car Peladan adopte avec une ardeur furieuse le sentiment de Fergusson et de Victor Langlois, certifiant qu'il le faut chercher dans la mosquée d'Omar. — Comment s'accomplit la substitution, et pour quoi ? L'emplacement des Lieux-Saints ayant été déterminé par sainte Hélène, Constantin y fit élever une coupole, l'*Anastasis*, et une basilique, le *Martyrion*, recouvrant la sépulture du Christ et le lieu de son supplice; entre ces deux monuments s'étendaient des cours et des colonnades. Jérusalem ayant été conquise par les Perses, puis par les mahométans, les édifices de Constantin furent détruits à l'exception du saint Tombeau; en 969, le Khalife fatimite Moez incendia la basilique déjà reconstruite, et chassa les chrétiens du Moriah. On leur permit plus tard de rétablir les Saints Lieux, et le clergé, voulant à tout prix conserver la tradition, construisit un saint Sépulcre où il put et comme il put, dans le quartier des marchands d'Amalfi où se trouvaient une église dédiée à la Vierge, un couvent et un hôpital sous le nom de Saint Jean, berceau des hospitaliers de Rhodes et de Malte. Cette nouvelle église du Sépulcre fut détruite par le Kalife Hakem en 996; une reconstruction eut lieu de 1038 à 1041 et les croisés maîtres de Jérusalem en 1099, rebâtirent le saint Sépulcre, à peu près tel que nous le voyons aujourd'hui, sans doute de 1131 à 1148. Quant à la célèbre mosquée d'Omar, elle serait l'ancienne rotonde de Constantin, l'*Anastasis*, transformée et maquillée par les musulmans de même que Sainte-Sophie de Constantinople. Il faudrait voir en elle un monument du IVe siècle dont les fenêtres cintrées sont devenues quadrangulaires, qu'on a revêtu de marbre et de faïences et décoré d'une frise en calligraphie arabe, agrémenté de motifs, de portiques, de vitraux multicolores; le tombeau du Christ serait toujours recouvert par la Sakhra, la coupole ou le dôme du Rocher.—On sait toutefois que la mosquée d'Omar a été souvent étudiée et qu'on s'est jusqu'ici accordé à y reconnaître une construction musulmane; sa coupole n'est point hémisphérique mais bulbeuse, et autant que les dates peuvent aider en de telles recherches on peut croire qu'elle a été élevée vers 691 et le dôme refait en 1022. Les connaissances archéologiques de Joséphin Peladan n'inspirent pas du reste une confiance absolue et il dit fort justement que sa théorie pourrait être reprise par un membre de l'Institut. La discussion en tous cas serait longue.—On peut

ajouter qu'il place et commente habilement les faits et les textes,et que si son raisonnement ne convainct pas,les souvenirs de la Vie de Jésus à Jérusalem, où il n'y a peut-être pas deux pierres d'authentique paraissant bien ne jamais devoir sortir du domaine légendaire, on le suit au moins avec intérêt. Le reste est littérature et la *Terre du Christ*, comme tous les livres que nous connaissons du terrible Sar, offre une grande hauteur de pensée et des inégalités choquantes; il s'y répète, rabâche, invective, crie et se démène; descriptions, réflexions, diatribes, tout y est pêle-mêle, ce qui lui manque le plus, étant bien, semble-t-il,la faculté latine d'ordonner les idées, de les présenter par ordre et par classe selon leur importance — Après nombre de voyageurs, il s'est trouvé choqué des dissensions,des querelles féroces,des rivalités et de la bondieuserie qui se retrouvent à chaque pas en Terre Sainte; il a dû scandaliser lui-même bien des gens dont l'esprit religieux ne franchit point les petits murs de la sacristie; on l'a pris pour un copte et il s'est querellé avec un évêque polonais. Quoi encore? Peladan semble toujours stupéfait de ce qui lui arrive; il ne conçoit pas le ridicule de mentionner qu'il donna cinquante centimes au frère mineur qui lui fit toucher l'épée de Godefroi de Bouillon, en ajoutant qu'il s'est trouvé persuadé d'avoir reçu du roi de Jérusalem le sacrement de chevalerie! — Enfin pourquoi s'habille-t-il en copte,et pourquoi a-t-il l'air d'un marchand de crayons? Présenter en même temps des livres où se mélangent les Evangiles, l'Histoire, un certain mysticisme que naguère l'Occultisme mit à la mode et les opéras de Bayreuth, cela ne paraîtra jamais bien sérieux. — Saint Wagner priez pour nous! Le Sar Peladan pourrait se vêtir et se présenter comme tout le monde et avoir du talent tout de même.

Le volume se termine par une lettre à N. S. Père le Pape, c'est une habitude dont il faut excuser l'auteur — pour le prier de remettre le S. Sépulcre à sa place.

§

Le dernier volume de M. Jusserand, publié chez Plon, a pour sujet les *Sports et jeux d'exercice dans l'ancienne France*. C'est un ouvrage d'une conception juste,documenté avec soin, attachant à suivre même, et qui vient à son heure lorsqu'on nous rebat les oreilles dans maint périodique avec les avantages anglais, les jeux anglais, l'éducation physique des Anglais. En fait,les jeux anglais sont tous d'invention française;

nos ancêtres les pratiquaient, et ils étaient passés maîtres dans tous les exercices violents parce que c'était une nécessité de leur vie active, parce qu'alors il fallait être toujours dispos, fort, prêt à se défendre. Les sports anciens n'étaient point une mode, mais la préparation d'hommes ayant journellement à se battre. Aujourd'hui, nous laissons le gendarme pourvoir à notre sûreté; il est payé pour cela; la loi, — en nous affirmant que nul ne doit se faire justice — l'éducation, notre genre de vie, je dirai facilement le respect de soi considéré comme une façon de tenue et qui pose en principe qu'il est de mauvais goût d'échanger des horions, nous ont conduit à une attitude passive; nous ne sommes plus que des spectateurs et rien n'égale notre ennui lorsqu'il nous faut corriger un malotru, notre ahurissement et notre maladresse quand nous devons rendre quelques coups de poing. C'est une affaire, car les sports ou exercices violents, luttes, simulacres de combat, boxe, sauts et le reste, sont abandonnés à quelques oisifs, aux saltimbanques et au peuple, — lui seul ayant le droit de se colleter. — M. Jusserand remarque que nous vivons assis; c'est fort exact; nos ancêtres étaient toujours debout et en route; ils agissaient tandis que nous lisons, et les sports fortifiaient la marche, contribuaient au développement corporel. Ils sont abandonnés aujourd'hui parce que les risques de l'existence ne les rendent plus indispensables, et toutes les déclamations du monde n'y pourront rien faire. — Il reste d'ailleurs que le livre de M. Jusserand contient beaucoup de choses excellentes sur la vie et les mœurs des derniers siècles; c'est un état complet de la question et je signalerai volontiers les divers chapitres relatifs aux tournois, qui furent de véritables batailles en plaine jusqu'au xive siècle et qu'on a trop confondus avec les joutes courtoises, organisées plus tard en champs clos; au pas d'armes, à l'escrime, à la lutte, à la chasse, aux jeux de plein air comme la paume, la soule, la crosse; enfin sur les exercices physiques à l'époque de la Renaissance, les sports et les mœurs au temps de Louis XIV, l'anglomanie qui commença à sévir à partir du xviiie siècle. — Le volume est joli et contient de nombreuses reproductions de miniatures et d'anciennes estampes, parmi lesquelles figure le grand roi Louis XIV lui-même, jouant au billard, d'après une gravure de A. Trouvain.

Chez Colin, M. Ch. Diehl, dont les études sur l'art byzantin sont bien connues, publie un volume de promenades d'histoire et d'art. *En Méditerranée*, déjà intéressant par son

itinéraire qui comprend la Dalmatie romaine, la Grèce, Constantinople et l'Orient latin. En Dalmatie, c'est Spalato, bâtie parmi les restes du palais de Dioclétien que les archéologues travaillent à restituer au moins en partie et dont l'examen architectural permet d'établir la transition de l'art romain classique aux constructions byzantines de Ravenne et aux églises de Syrie; c'est Salone où l'on a remis un jour une des plus anciennes nécropoles du christianisme et dont les fouilles sont venues heureusement compléter les découvertes de M. de Rossi. Les déblaiements effectués à Delphes par l'école d'Athènes trouvent également en M. Diehl un apologiste bienveillant, et nous avons lu avec plaisir les jolies pages pittoresques qu'il a consacrées aux couvents de l'Athos, à quelques coins peu connus de Constantinople, comme le Vieux-Sérail où sont conservés les trésors, les costumes, les armes et reliques des anciens sultans; à l'histoire tragique et aux ruines de Famagouste et de Rhodes. — Des notes sur Jérusalem, les souvenirs de la France en Dalmatie, la Bosnie-Herzégovine sous l'administration autrichienne, complètent ce livre d'un professeur heureux de narrer ses excursions, et qui est en somme des plus honorables.

§

La guerre honteuse qui se poursuit entre Anglais et Boers dans les champs du Transvaal et de la colonie du Cap a paru un suffisant prétexte à la librairie Hachette pour une réédition de *l'Afrique Australe*, d'Elysée Reclus, ouvrage tiré de la Géographie Universelle, mis au courant par Onésime Reclus et accompagné de tableaux statistiques, d'une bibliographie étendue et de vingt-huit cartes et cartons. C'est un résumé fort conciencieux et sans doute le meilleur travail que nous ayons sur l'Afrique hollandaise et les pays de colonisation britannique dont l'histoire et l'évolution sont étudiées jusqu'à la première période du conflit actuel, soit l'occupation du Transvaal par les cohues anglaises. —Toutefois un volume de Géographie par Elysée Reclus devant être considéré comme un livre de fonds et non point comme un de ces tomes d'actualité hâtive où tout est sacrifié au désir de donner immédiatement une chose d'un intérêt immédiat, on me permettra de lui faire deux reproches. La première, et la plus grave, regarde la cartographie tout à fait insuffisante selon les habitudes de la géographie française où l'on traite toujours les cartes comme des vignettes de texte. Je regretterai ensuite

que dans un livre de description et d'histoire sur l'Afrique du Sud on ait donné si peu de place, — quelques lignes à peine — au problème si curieux des ruines d'anciennes villes, de forteresses, de temples signalées par le géologue allemand Mauch en 1871, explorées plus récemment par l'anglais Th. Bent à Zimbabyé sur la rive du Sabi, à Matindala, dans le Mashonaland et le Matabéland. D'autres mêmes furent rencontrées sur le Limpopo, dans le Transvaal et paraissent appartenir au même genre de construction et provenir du même peuple demeuré jusqu'ici inconnu. — Bien que *l'Afrique Australe* soit un ouvrage de circonstance, il y a là une question qui méritait d'être étudiée et discutée, au moins dans un appendice.

La place me faisant défaut je suis obligé de passer trop rapidement sans doute sur les *Promenades en Extrême-Orient* par M. de Pimodan, attaché militaire au Japon, recueil d'impressions données en toute sincérité et qui concerne l'histoire et les mœurs japonaises, les Pescadores, Formose, le Tonkin, la Corée et la Chine ; itinéraire nombreux, fertile en observations comme il est bien à penser, et qui se lit aisément. Au passage, je notai cette anecdocte savoureuse, donnant le goût de notre race pour tout ce qui touche les femmes et le théâtre, des français de Saïgon pour lesquels la petite scène et les cabotines de la rue Catinat ont une telle importance, que chaque année, quand revient la saison, des fanatiques vont *jusqu'a Singapoor au-devant de la troupe*. — A la *Société libre d'édition des gens de lettres*, il me reste à noter encore : *Au seuil de l'Orient*, silhouettes algériennes, par M. Ch. Barbet suite de petits tableaux, paysages, croquis, types présentés avec soin, mais dont l'écriture malheureusement sent un peu sa province ; à la librairie Schleicher, *les Régions boréales*, par M. Etienne Richet, explorateur du Labrador, petit livre d'instruction populaire sur les expéditions arctiques, les terres du Nord-américain, Canada et Klondyke, le Groënland, les Feroé, l'Islande, etc., avec gravures et cartes.

CHARLES MERKI.

ÉSOTÉRISME ET SPIRITISME

H. Selva : *La Théorie des Déterminations astrologiques de Morin de Villefranche*, conduisant à une méthode rationnelle pour l'interprétation du thème astrologique, 1 vol. in-8 carré, avec le portrait de Morin et 2 planches hors texte, Lucien Bodin, 6 fr. — Raymond Lulle : *Ars Brevis*, trad. pour la 1re fois du latin en

français, in-16 jésus, Chacornac, 3 fr. — L. C. de Saint-Martin : *Ecce Homo*, réimpression, broch. in-8, Chacornac, 1 fr. 50. — Du même : *L'Homme de Désir*, réimpression, in-8, br. Ollendorff, 5 fr. — *Arguments des Médecins, Arguments des Savants, Le Magnétisme et la Justice française devant les droits de l'homme (mon procès)*, par T. Mouroux). 3 broch. in-18, librairie du Magnétisme, 0 fr. 30 chacune. —Alban Dubet : *Les mystagogues contemporains*, in-8, br., Francis Laur, 3 fr. 50.

La Théorie des Déterminations astrologiques, éditée par M. Selva, est un extrait de l'*Astrologia Gallica* de Jean-Baptiste Morin de Villefranche, docteur en médecine et professeur de mathématiques au collège de France (1629).

M. Selva pense que l'*Astrologia Gallica* est le travail astrologique le plus remarquable que nous ait légué le passé. « Morin, écrit-il, est à ma connaissance le premier qui ait établi les véritables principes de la science astrologique. Par le soin et la méthode avec lesquels il a approfondi la plupart des problèmes qu'elle comporte, et par le sens critique — remarquable pour son époque — dont il a fait preuve dans la discussion des questions astrologiques proprement dites, il apparaît comme l'esprit le plus scientifique et le talent le plus lumineux qui se soit révélé dans cette science jusqu'ici.

» Aussi j'estime que pour ceux qui ne font pas de l'astrologie une étude purement spéculative, mais en recherchent la sanction expérimentale, la lecture de l'*Astrologia Gallica* peut dispenser de celle de la plupart des autres ouvrages astrologiques antérieurs ou contemporains de l'œuvre de Morin. »

L'extrait que nous en donne M. Selva « comporte l'étude des déterminations dont dépendent la direction dans laquelle s'exerce l'activité des influences astrales et la qualité des effets qu'elle produit ».

C'est une réduction du xxie livre de l'œuvre de Morin, plutôt qu'une traduction. M. Selva a supprimé certaines digressions et a élagué tout ce qui était superflu à la compréhension du sujet. Il a même, à la suite, donné un résumé de ce travail pour rendre plus facile la pratique de l'astrologie. Enfin, il a ajouté, en appendice, des tableaux et des notes, concernant la signification des maisons astrologiques, des signes zodiacaux et des planètes, la nature, les dignités et les débilités de ces dernières.

C'est l'ouvrage le plus complet qui ait paru sur cette matière dans ces derniers temps. Les traités d'Haatan et de Fomalhaut, excellents à d'autres titres, ne sont pas assez

explicites sur la manière d'interpréter les thèmes de nativité. Ils manquent d'ailleurs de méthode sur ce point.

M. Selva me paraît avoir rempli consciencieusement la tâche qu'il s'était imposée. Son travail est bon. Il ne me reste plus qu'un vœu à formuler : c'est qu'il nous enseigne bientôt comment on construit un thème généthliaque parfait et — par des exemples — comment on l'interprète.

§

Des occultistes bien intentionnés rééditent de temps à autre quelqu'ouvrage de kabbale, d'alchimie ou de mystique peu connu ou ayant fait du bruit à son époque. On peut les louer souvent de leur choix, mais tel n'est pas le cas présentement.

L'Ars Brevis de Raymond Lulle ne méritait certes pas l'honneur de revoir le jour. Cet abrégé de l'*Ars Magna* est de la scolastique pure, la plus vide qui se puisse concevoir.

Lulle prétendait qu'on pouvait, par la pratique de son *Art*, apprendre tous les autres arts et toutes les sciences, affermir la mémoire et « traiter de tout avec une sûreté très grande ».

Voici, en deux mots, l'économie de son système : neuf sujets ou idées et neuf attributs, considérés sous leur double aspect : absolu et relatif, — les uns et les autres étant disposés suivant un certain ordre sur quatre tableaux, notamment sur trois cercles concentriques qu'on faisait tourner séparément, — devaient fournir toutes les combinaisons et formes de la pensée et les solutions à toutes les questions. Ce n'était — on le voit — ni plus ni moins qu'une machine à fabriquer des syllogismes, à assembler des abstractions, des mots avec des mots. Il réduisait tout le travail de la pensée à une sorte de mouvement mécanique. L'*Ars Magna* devait, par suite, plaire surtout aux ergoteurs et aux abstracteurs de quintessence.

Le fondement de ce système ne se justifie par aucune raison valable. Pourquoi neuf catégories de l'être et neuf attributs, plutôt que sept, plutôt que dix, plutôt que douze ? La base choisie était donc tout arbitraire.

Cet essai de systématisation, de codification de la méthode scolastique, ne fit que la rendre plus artificielle encore. Cardan ne voyait dans l'*Ars Magna* qu'un vain étalage de science, qu'une pompeuse inutilité.

Lulle ne rachète pas sa stérile méthode par des pensées originales et profondes ou par de bonnes définitions. La plu-

part sont vulgaires et plusieurs n'ont aucune valeur. Oyez plutôt :

« La faculté instrumentative est la puissance par laquelle le mental agit mentalement.

» La justice est le mode suivant lequel le juste agit justement.

» La prudence est le mode suivant lequel l'homme prudent agit prudemment.

» La diffusion est la forme avec laquelle la chose diffusante diffuse ce qui est diffusible.

» La digestion est la forme par laquelle la chose digérante digère le digestible.

» L'invention est la forme avec laquelle l'esprit découvre ce qui est découvrable.

» La similitude est la forme par laquelle l'assimilant s'assimile ce qui lui est assimilable. »

Si vous ne saviez pas auparavant ce qu'est la justice, la prudence,la digestion, etc., je doute fort que vous le sachiez maintenant.

§

L'Homme de Désir est la réimpression d'un ouvrage mystique du « Philosophe Inconnu », Louis-Claude de Saint-Martin, paru pour la première fois en 1790.

« Cet ouvrage, écrit son éditeur, fait partie d'une triade (*Nouvel Homme, Ministère de l'Homme Esprit*) qui expose la culture de l'homme interne et la mise en œuvre de ses facultés latentes. La lecture ne demande aucune érudition spéciale, mais bien une disposition du cœur désireux de faire appel à la lumière Increéée, au VERBE DIVIN. »

C'est, à proprement parler, un recueil d'hymnes à la gloire du Créateur, d'élévations et d'aspirations ardentes de l'âme vers la perfection.

Ecce Homo est un autre ouvrage mystique du même auteur. Il parut en 1792. Saint-Martin y peint, sous de vives couleurs, l'homme déchu et y montre le chemin qu'il doit suivre pour se racheter et réintégrer son état primitif (1).

(1) L'*Homme de Désir* a été réimprimé, par les soins d'un fr*** martiniste, à Milan. On le trouve, à Paris,chez Ollendorff, qui est, depuis peu, l'éditeur de l'Ordre Martiniste et — à ce titre — administrateur de l'*Initiation*, fondée et dirigée par Papus, G*** M*** de l'Ordre.

Quant à *Ecce Homo*, il est en vente chez Chacornac.

§

La librairie du Magnétisme vient de publier trois brochures, dans le but de créer un mouvement en faveur de la libre pratique du Massage et du Magnétisme et d'amener ainsi le législateur à modifier la loi du 30 novembre 1892 sur l'exercice de la médecine.

Un arrêt récent de la Cour de cassation relatif au magnétiseur Mouroux (29 décembre 1900) et sa condamnation par la Cour d'appel de Rennes (6 mars 1901), devant laquelle il avait été renvoyé, sont la cause de cette levée de boucliers. Depuis lors, les masseurs et les magnétiseurs, toujours sous la menace de la loi, courent à tout moment le risque d'être poursuivis et condamnés pour exercice illégal de la médecine. Aussi cherchent-ils à obtenir le vote d'une loi plus libérale que celle de 1892. Dans cette intention, ils ont fondé un *Comité d'Initiative magnétique* qui, par les soins de son secrétaire, M. Durville, a « ouvert une *Enquête* auprès des notabilités de la médecine, des sciences, des arts, des lettres, de la politique, etc., en leur demandant de répondre à la question suivante :

Pensez-vous que les Masseurs et les Magnétiseurs non médecins, mais suffisamment instruits, puissent, sous la garantie des lois de droit commun, appliquer leur art au traitement des maladies?

Les premières réponses favorables reçues font l'objet de deux brochures sur les trois dont il a été parlé. La première contient les **Arguments des Médecins** et la seconde : les **Arguments des Savants** et autres notabilités.

Quant à la troisième, c'est un plaidoyer en faveur de Mouroux par Mouroux lui-même. Elle renferme un abrégé des débats « qui ont eu lieu à Angers, ainsi que les dépositions des témoins — tous en sa faveur, — et termine par les jugements et arrêts du Tribunal de première instance et de la Cour d'appel d'Angers, de la Cour de cassation et de la Cour d'appel de Rennes ».

§

Les Mystagogues contemporains sont écrits avec beaucoup de vigueur et d'entrain, avec fougue même. M. Dubet est un briseur d'idoles ; mais sur les débris de celles qu'il a abattues, il en élève d'autres qu'il adore.

Quoique croyant, par nature, il abandonna un jour la foi de

ses pères. Il en chercha une autre. Il fréquenta les spirites, les occulistes.les théosophes et les savants même, espérant, — chez ceux-ci ou ceux-là, — trouver où fixer sa raison, où attacher son cœur. Souventes fois il fut séduit par les faits merveilleux et les théories ingénieuses et troublantes qu'on lui présentait,mais jamais il ne fut conquis complètement. Cependant, dans cette course à travers les opinions et les systèmes, il finit par découvrir une doctrine qui lui parut plus près de la vérité que les autres. Ç'est cette doctrine, — la doctrine cosmique, à laquelle il s'est attaché, — qu'il défend aujourd'hui avec passion. Son livre n'est que le récit de cette course, des espoirs et des déceptions de sa vie intellectuelle. Mais comme M. Dubet est d'humeur très combative, son récit a une allure belliqueuse. M. Dubet ne cesse en effet de batailler contre tous ceux dont il a été l'élève ou le condisciple, l'hôte et le commensal, — intellectuels bien entendu. Il s'est fait même accusateur.

« Je suis, dit-il, — non sans une certaine superbe, — un accusé et aussi un accusateur, et je comparais volontairement devant le tribunal de l'opinion publique. Je plaiderai et je poserai des conclusions. »

Mais cette opinion publique au jugement de qui il fait appel, il se hâte de la récuser, parce qu'il la trouve incapable et parce qu'il la sait aveuglée par ses impressions, ses intérêts et ses préjugés.

Quoique je fasse partie de cette opinion publique, je dirai tout de même mon mot.Tant pis si on décline ma compétence.

La plaidoirie de M. Dubet est vive, alerte et entraînante; mais les arguments sont un peu pêle-mêlés. Elle ne m'a pas tout à fait convaincu. Plusieurs des nombreux traits qu'il a décochés à droite et à gauche, m'ont paru porter à faux. Quant à ses conclusions, je suis loin de les avoir toutes adoptées. Des doutes, beaucoup de doutes me sont restés.

Je ne terminerai pas sans dire que son livre — quoique un peu diffus — m'a vivement intéressé. J'admire la sincérité et le courage de M. Dubet. Les lignes si fières et si crânes, par lesquelles il clôt son plaidoyer et dont je transcris à la suite, quelques-unes, sont loin de me déplaire. Elles sont bien tout de même un peu présomptueuses. Qu'importe, je les donne, pour que le lecteur ait une idée et du ton et de l'allure générale du livre.

« Je vous offre ce que j'ai glané dans mes pérégrinations à travers la pensée ; j'offre à tous mes idées, mes désirs, les

fruits de mes méditations, qu'on me loue, qu'on me blâme, qu'on accepte et qu'on rejette, je n'en ai nul souci. Je fais fin de la gloire, je nargue la critique, je ne crains ni les sots ni les envieux, ni les sectes ni les partis.

» Libre je suis, libre je reste. Qu'on me suive ou qu'on me laisse, qu'on m'admire ou qu'on me dédaigne, j'irai toujours droit devant moi vers le but que je montre à tous : la vie intégrale ici même sur terre.

» Je ne redoute pas la mort ; je la connais ; elle n'est qu'un épouvantail pour les niais et une arme pour les ambitieux.

» Je ne tremble devant rien; ma conscience est tranquille...

» Je ne connais ni la haine ni la vengeance; froidement, mais inflexiblement, je stigmatiserai la fausseté, je démasquerai l'imposture toujours et partout.

» Selon mon pouvoir, je réconforterai le faible, je soulagerai l'infortune vraie, sans autre ambition que celle de faire le bien pour le bien.

» Mais je serai circonspect et saurai distinguer la misère imméritée de la mendicité éhontée. Faire le bien sans discernement, ce n'est pas faire le bien, parler de charité à tout venant, c'est favoriser l'hypocrisie.

» Réparer les torts d'une société déliquescente, relever et encourager les opprimés, c'est faire œuvre de justice ; c'est la paralyser, c'est la compromettre, c'est aggraver le mal que de s'apitoyer sur le sort de ceux qui ont prévariqué en connaissance de cause et d'implorer pour eux le pardon.

» Le pardon est un outrage même pour le coupable... »

JACQUES BRIEU.

LES REVUES

Revue bleue: un article de MM. P. et V. Margueritte sur « l'Œuvre » d'Elémir Bourges. — *La Revue hebdomadaire :* M. Taine aux champs. — *La Nouvelle Revue :* curiosités litteraires. — Memento.

Il faut en croire le bon chanoine Schmidt :« le bien ici-bas est toujours récompensé. » Les récits anodins du conteur qui charma notre enfance nous préparèrent assez mal, par leur moralité simpliste, au commerce de nos semblables. Toutefois aimons pour sa candeur cette leçon périmée.

Ce n'est point l'attribution du prix Nobel à M. Sully-Prudhomme, ce parfait galant homme, qui nous inspire cet optimisme dont s'est débarrassé déjà un garçonnet d'intelligence un peu vive, avant ses douze ans révolus. On sait le prestige

extraordinaire dont jouit l'Académie Française à l'étranger. Cela explique une foule de choses. On sait aussi qu'entre Quarante la taille du poète se mesure à l'étalon d'une épée d'académicien. Feu M. de Bornier tenait la sienne de feu M. Scribe et Victor Hugo n'en voulut jamais porter.

Si nous avons pensé au « Bon Fridolin » et au « Mauvais Thierry », la faute en est à MM. Paul et Victor Margueritte qui se sont avisés de réparer les torts des distributeurs de gloire, en écrivant l'article le plus délicat dans l'ironie, le plus enthousiaste et le plus ému, sur *l'Œuvre d'Elémir Bourges* (**Revue Bleue**, 7 décembre).

On est tenté de dire « le bon Elémir de Bourges » à cause de l'excellence de l'homme et de son œuvre. Celle-ci le reflète au point de cacher lequel est le plus admirable, d'avoir créé ces trois livres : *Sous la Hache*, *le Crépuscule des Dieux*, *les Oiseaux s'envolent et les Fleurs tombent*, ou de proposer, à une époque mesquine, l'exemple d'une vie d'homme de lettres, haute, écartée, simple, à quoi suffit l'Art.

C'est un peu de justice, que cet article, comme c'en fut un peu déjà, que l'élection de M. Elémir Bourges à l'Académie Goncourt. Mais il serait à souhaiter que « les jeunes » prissent à honneur, — comme le leur conseillent les frères Margueritte, — d'apporter le tribut de leur admiration respectueuse à ce « fier écrivain ».

Car celui-ci aime une belle phrase, comme Flaubert, dont il n'a pas l'exubérance, comme Renan, dont on suppose mal qu'il pratique le scepticisme trop fin ou l'universelle bienveillance.

Il se complaît à représenter des caractères d'exception, soit qu'il emprunte ses modèles aux galeries du XVIe siècle et du XVIIe pour les replacer dans le nôtre, soit qu'il compose des personnages d'un mécanisme singulier, en qui toutes les passions agissent, se combinent et se contrarient, sous la domination des influences supérieures devinées par les tragiques grecs et définies par Shakespeare. On citerait difficilement, parmi les écrivains actuels, un aussi pur styliste, un psychologue plus logique, un poète d'imagination aussi consciente. Le hasard n'a pas placé un seul mot des trois livres de M. Elémir Bourges ni choisi un seul des faits accumulés pour en développer rationnellement la péripétie.

Il y a là cette probité qui avertit les professionnels de la critique littéraire de leur néant et les arrêtait d'apprendre au public le nom d'auteurs qui paraissaient les juger au lieu d'en attendre un compliment, — bien avant que les chocolatiers et

autres industriels n'eussent accaparé les journaux et jeté le discrédit sur toutes les opinions émises par leurs collaborateurs sous le contrôle du Caissier.

Encore qu'ils se défendent d'analyser les trois livres de M Elémir Bourges dans cet article, MM. Margueritte en ont résumé le sens général dans les lignes suivantes :

« L'impossibilité du bonheur, cette aspiration désespérée à un but inaccessible, cette force dévoratrice que nous portons en nous et qui, au sein de la félicité, engendre l'ennui rongeur et mortel, l'amertume secrète qui gâte toutes nos joies, le sentiment profond de notre faiblesse et de notre impuissance, voilà ce qui ressort, le plus fortement peut-être, des livres d'Elémir Bourges.

» Soit que, dans *Sous la Hache*, nous assistions au tragique amour de l'officier républicain Gérard et de Rose-Manon, soit que, dans le *Crépuscule des Dieux*, bâillant d'un spleen royal gorgé de voluptés et d'or, le vieux duc de Blankenbourg voie sombrer tous les siens dans le vol, l'inceste, la débauche, l'assassinat, les pires crimes, soit que dans *Les Oiseaux s'envolent et les Fleurs tombent*, Floris, grand-duc de Russie, monte de la boue, du sang et des ténèbres au faîte des désirs réalisés : amour, puissance, richesse, et une fois si haut, redescende, par le poids de la triste nature originelle, dans l'horreur de vivre et le dégoût de soi-même, jusqu'à appeler la mort libératrice, — c'est toujours le même drame qui se déroule sous nos yeux : la grandeur et la misère de l'homme, vérifiant cette pensée de Pascal : « C'est être misérable que de se connaître misérable ; mais c'est être grand que de connaînaître qu'on est misérable. »

» Voilà ce qui donne une si étrange saveur à ces livres poignants et fiévreux, où la sève de la vie est comme saturée de l'odeur de la mort, ces livres dont le son grave résonne longuement dans l'être, ces livres où l'humanité avec ses fureurs, ses joies, ses délires, s'agite en gestes d'une éloquence si douce ou si terrible, mais toujours passionnée. Car, fidèle en cela aux principes de l'art éternel, depuis Homère, les tragiques grecs, jusqu'à Shakespeare et aux véhéments dramaturges Ford, Webster, Beaumont et Flechter, Ben Jonson, M. Elémir Bourges nous montre ses héros aux prises avec le démon intérieur qui les pousse et le destin inflexible qui les harcèle, en ces heures de crise et de tempête où les fonds de l'âme secouée dans ses profondeurs émergent au jour. Comme il l'a écrit lui-même dans l'avant-propos du plus magnifique de

ses livres : *Les Oiseaux s'envolent et les Fleurs tombent* : « Nos récents chefs-d'œuvre, avec leur scrupule de naturel, leur minutieuse copie des réalités journalières, nous ont si bien rapetissé et déformé l'homme, que j'ai été contraint de recourir à ce miroir magique des poètes, pour le revoir dans son héroïsme, sa grandeur, sa vérité. »

» Et dans ce même avant-propos, M. Bourges se déclare, avec modestie, l'écolier des « grands poètes anglais du temps d'Elisabeth et de Jacques, et du plus grand d'entre eux : Shakespeare ». C'est bien son influence qui domine, en effet, ces récits dramatiques où l'amour, selon le mot de Michelet, est le frère de la douleur et de la mort, où le sang coule sur les roses, où le sourire et les larmes ne font qu'un.

» Peintre d'âmes, M. Bourges a empreint une forte humanité dans ces personnages tendus à la poursuite d'un désir, d'un instinct ou d'un rêve...

» Le plus décisif éloge que l'on puisse faire des caractères tracés par M. Elémir Bourges, c'est qu'ils s'impriment en traits d'eau-forte. Ils poursuivent et obsèdent le souvenir.

» De cette vigueur et de cette précision des types, découle l'enchaînement irrésistible de faits : ils ne sont tels, tumultueux, navrants, irréparables, qu'en vertu des actes qui les ont appelés. Et l'on croit voir, comme dans les plus émouvantes pièces d'Euripide ou d'Eschyle, le destin s'appesantir et le tonnerre frapper, parce que l'orgueil, la démence ou l'audace des humains ont provoqué la colère des forces immortelles, des Dieux.

» M. Elémir Bourges offre ce rare exemple d'un écrivain qui vit exclusivement pour son œuvre, sans souci de notoriété, sans goût de réclame, épris uniquement de la beauté qu'il poursuit dans la paisible retraite de son ermitage de Samois, une vieille maison des champs, ancien presbytère enguirlandé de feuillage, dont les fenêtres ouvrent sur le large horizon de prés et de bois que strie, au pied du coteau, le ruban clair de la Seine. Vie noble entre toutes, de méditation, de lecture, de travail, vie que mena Flaubert, vie de véritable saint laïque...

» M. Elémir Bourges n'est pas décoré, pas plus que ne le fut le bon, l'exquis, le rare Stéphane Mallarmé. M. Elémir Bourges, il est vrai, s'est réveillé un matin membre de l'Académie de Goncourt : c'est un grand honneur que venait de se faire la petite Académie ; mais cette distinction, ainsi le veut l'injustice des choses, restera pour lui toute platonique,

jusqu'à ce qu'enfin échappée des greffes de justice, des bureaux de ministère, résistant au formidable laminoir de tant d'administrations diverses, l'Académie de Goncourt sorte des limbes et fonctionne.

» Nous souhaitons à M. Elémir Bourges de vivre assez vieux pour voir ce prodige.

» Et maintenant, avons-nous assez dit le respect profond que nous impose cette existence vouée à la pensée, ce labeur fervent et sans trêve, qui s'inspire de si haut et qui a l'autorité discrète et touchante d'une religion? Nous le voudrions; nous ne l'espérons pas. Laissons donc parler pour nous les livres de M. Elémir Bourges : place au *Crépuscule des Dieux* fable bouffonne et terrible comme la vie ! Place à ce vaste poème : *Les Oiseaux s'envolent et les fleurs tombent*, féerie lumineuse et sanglante, où se reflètent le ciel, la mer, et la vieille terre des hommes avec leurs passions éternelles et leur inextinguible idéal ! »

§

D'un article de M. Georges Martin sur *M. Taine aux champs*, publié par **la Revue hebdomadaire** (7 décembre, 1er numéro d'une nouvelle série) :

« Les paysans étaient parfaitement incapables d'apprécier ses mérites. La plupart reconnaissent bien, en se touchant le front d'un geste expressif, que c'était un monsieur qui pensait toujours à quelque chose. Une vieille femme est encore persuadée, à l'heure actuelle, que Taine était un grand médecin. D'autres le considéraient comme une espèce de sorcier, capable de conjurer les éléments ; témoin cette anecdote :

» Un jour, dans son jardin, il s'exerçait avec des haltères. Le temps était orageux, et on craignait la grêle. Passe sur la route un paysan qui le voit exécuter des gestes étranges et violents. Il s'étonne, puis tout simplement conclut que Taine s'efforce de repousser la grêle menaçante. Et comme il ne grêla point ce jour-là, le paysan raconta chez lui que Taine était un grand savant, qui avait appris dans les livres à empêcher la grêle de tomber...

» ..... Le désir de se rendre utile, l'attrait d'observations psychologiques à faire dans le milieu inconnu des politiciens de village, l'amenèrent à accepter le siège de conseiller municipal (de Menthon sur les bords du lac d'Annecy) qu'on lui offrait. C'était aux élections de 1878. Le registre ne porte pas trace du nombre de voix qu'obtinrent les élus; mais

je ne serais pas étonné que Taine ne fût pas arrivé en tête de liste.

» Cependant il fut élu secrétaire le 24 octobre 1879. Mais quand il s'agit d'élire les délégués aux commissions administratives, il ne fut nommé qu'au troisième tour, après avoir obtenu deux, trois, puis six voix.

» Aux élections de janvier 1881, il fut élu sixième sur douze conseillers, avec quatre-vingt-dix voix sur cent soixante-dix votants. La méfiance du paysan pour *le monsieur*, et surtout du Savoyard pour l'étranger, est manifeste dans ce résultat. Le registre lui donne le titre de membre de l'Académie française, et un conseiller fait naïvement remarquer « qu'il n'y a pas beaucoup de communes en France qui aient l'honneur d'avoir un académicien pour administrateur »...

» Il est en même temps nommé délégué cantonal, tous les honneurs! et va en cette qualité faire passer des certificats d'études à Thônes. Là, les frères des Ecoles chrétiennes offrent à l'examinateur de leurs élèves un panier d'abricots malheureusement peu mûrs. »

§

Sous le titre *Les Naïfs de la littérature*, M. Louis Forest présente aux lecteurs de **la Nouvelle Revue** (1er décembre) un ouvrage de M. Roubine Zermati : « Gambetta au Paradis, pièce féerique en 3 actes, 4 tableaux et en vers » et « Les Ames de Gambetta, roman scénique en vers, par X... »

La « simple » énumération des personnages de la féerie de M. Zermati exciterait la curiosité la plus paresseuse :

« PERSONNAGES : DIEU. — L'Ange GABRIEL, avocat général. — L'archange RAPHAEL, greffier. — L'archange MICHEL, chef de la milice céleste. — L'ange FACTEUR. — BELZÉBUTH, roi des enfers, huissier. — ADAM. — NOÉ. — DAVID, roi d'Israël. — NÉRON, empereur romain. — GUILLAUME, roi de Prusse, - THIERS, président de la République française. — Le LION — GAMBETTA. — Le SERPENT. — Le prince de GALLES. — Le CHAT. — BISMARCK. — Le CHIEN. — NAPOLÉON III. — BAZAINE. — EVE, femme d'Adam. — NAHAMA, femme de NOÉ. — L'EUROPE, présidente de la Cour céleste, représentée par LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. — La GAZETTE. — L'ALSACE. — La CHATTE. — La LORRAINE. »

Parmi les protagonistes de second plan, Esaü coudoie Marie-Thérèse et Louis XIV; Jeanne d'Arc a une escorte de chevaliers gaulois : Guillaume Tell voisine avec « le Czar » ;

les parties du monde, jouent un rôle, comme « Abdul-Hamid, sultan ottoman, à cheval et son épouse », comme les « quatre femmes de Jacob » et, d'ailleurs, Victor Hugo, Pharaon, les « peuples de plusieurs nationalités ». L'auteur confie la partie musicale à des Allemands, des Gaulois, des Chinois, des Espagnols, à la « Garde Républicaine de Paris » et à la Ligue des Patriotes !!!

Au premier acte, c'est le Chaos. Dès qu'il fait un peu clair, le Seigneur crée Adam. Le premier homme naît avec une bosse. De cette bosse, Dieu tire la première femme et il s'exprime en ces termes :

Dieu, *à la femme, en désignant Adam.*

Sa femme tu seras ! — Tu t'appelleras : Ève !
Tu dois lui obéir sans repos et sans trêve !
Et je veux que tu sois, l'hiver comme l'été,
Un être plein d'attraits, de charme et de beauté !
De l'homme, cependant, tu vas être l'esclave.
Il faut que ton esprit le domine et l'enclave !
Ton maître, jour et nuit, c'est Adam, ton mari.
Pour l'honneur de son nom, ne tiens aucun pari !
A ton époux, tu vas offrir toute ta flamme,
Avec ta passion et ta grâce de femme !

L'acte II comprend le Déluge. « La Gazelle qui est de mauvaises mœurs séduit le lion Au moment de descendre de l'arche par le moyen d'une échelle, elle aperçoit le Saumon qui la regarde d'en bas.

« la gazelle, *faisant la coquette, au Lion, en mettant les pieds sur le premier échelon.*

... Mais le saumon va voir pendant tout ce trajet...

le lion, *à la Gazelle.*

Ce que tu dois cacher ?... Ne crains rien, cher objet... »

C'est au ciel que se passe le troisième acte. L'Europe juge David, Néron, Napoléon III, Bazaine, Guillaume Ier et Bismarck « l'ennemi du Français et du Russe ». L'empereur d'Allemagne s'engage à rendre l'Alsace-Lorraine... Enfin, voici venir, dans un cortège de gens sympathiques, aux sons de la musique de la garde républicaine et de « la ligue des Patriotes » , Gambetta lui-même. L'Europe se lève de son trône et s'écrie :

Soyez les bienvenus dans cet endroit suprême,
Pour recevoir du ciel, la récompense extrême,
Que vous ont mérité vos nobles actions,
Les services rendus à toutes nations !...
...Gambetta !... Par ta faute envers une cousine,

Une balle de femme a troué ta poitrine.
Le dévouement montré à l'égard du prochain,
Te place au Paradis, au rang de souverain ;
Car tu fus digne enfant du Lion, ton grand-père !...
(*Gambetta se prosterne devant l'Europe.*)

...Thiers ! — Le libérateur des Francs et de leur terre,
Nous devons te donner un trône dans le ciel ;
Et ta place est auprès de l'ange Gabriel ..
(*Thiers se prosterne devant l'Europe.*)

...Hugo ! Le monde t'a déjà nommé grand Maître :
Ton âme dans le ciel doit avoir son bien-être.
Tes chefs-d'œuvre ne sont nullement terminés,
Qu'ils soient tous achevés, jamais abandonnés !
Ton bureau de travail pour la littérature
Doit se trouver parmi...
(*Désignant à Victor Hugo les personnages du gradin des Muses*)
...cette législature.

Les directeurs de théâtre « de France, d'Algérie, de Tunisie et de l'Etranger, devront pour traiter, s'adresser à l'auteur, M. Robino Zermati, à Alger ».

« L'auteur des *Ames de Gambetta*, — écrit M. Louis Forest, — appartient à une vieille famille française... Homme intelligent, il occupe en province une haute situation d'une carrière libérale qui sous-entend de longues années d'études supérieures. *Il est une des plus sérieuses influences politiques de sa ville, président d'une importante assemblée départementale...* »

« L'auteur a voulu, selon la préface, « créer, de toute pièce, une légende fantaisiste et romantique au milieu des réalités de l'histoire ». Un peu plus loin il écrit : « J'ai placé, à côté du héros patriote, des personnalités synthétiques, dont les rôles se puissent prêter, capables de donner les reflets d'un ensemble d'esprit dans cette époque, que j'ai pu analyser moi-même, chez des types variés, traduisant les sentiments généraux, dont s'animaient les divers groupes sociaux d'alors ». Ainsi donc chaque héros des *Ames de Gambetta* représente « un groupe social ». Par exemple *Lise*, qui est amoureuse de Gambetta, incarne la Démocratie, fille du peuple, gagnant sa vie, comme elle le peut, mais fière. « La mère de Lise représente la vieille souche libérale et virile, issue de l'esprit révolutionnaire; c'est d'elle qu'est sortie la Démocratie moderne. » *Jennie* incarne la noblesse désabusée, qui s'est prise à juger la philosophie comprise dans le mot de Fraternité. Elle s'attache d'amitié à Lise, à la Démocratie. Tels, de nobles ancêtres de 89 avaient loyalement embrassé la cause de la Révolution,

tels à nos malheurs de 1870, certains nobles sont venus loyalement, et de cœur, à la République. *Thérèse Gauthier*, c'est la Bourgeoisie qui n'a point entendu la voix de Gambetta, sans s'émouvoir jusqu'à l'Amour... »

Le vers de l'auteur anonyme est imprévu, plein et coloré. Lise invite Jennie à dîner :

LISE.

Nous avons, en veux-tu, le bon plat de choucroute.

JENNIE.

Oui, je vais en goûter, du mets qu'en Prusse on broute.

Puis, les deux amies échangent des souvenirs sur la jeunesse de Gambetta :

JENNIE.

Comment tel orateur, d'écolier vagabond
A-t-il bien pu sortir? A-t-il fait quelque bond
En chaude fontaine, où se puise le génie?
Où se sont écoulés les âges de sa vie?
Quels maîtres a-t-il eus? Quelque grand Mirabeau,
Digne d'emboucher les trompes de Jéricho?

LISE.

A Montfaucon, il fut conduit au séminaire;
Mais il n'y put rester.

JENNIE.

Trop lugubre repaire.

LISE.

Il se serait crevé l'œil gauche, si dehors
On ne l'eût mis. Il fut au lycée, à Cahors,
En l'an quarante-neuf, envoyé comme externe.
Trop promeneur, il fut bientôt remis interne.
Et dès lors commença son étude avec goût.
Le labeur des leçons, des devoirs n'eut de coût
Pour ce cerveau vaillant, pétri d'intelligence.
Il fut méditatif, subtil, déjà fouilleur.
Une telle mémoire aidait ce travailleur,
Qu'il fut en peu de temps le plus brillant élève,
De l'éloquence aussi n'avait-il pas la sève ?

Quelque part, le grand tribun parlant à un garçon de café s'exprime avec ce raffinement :

De bière, mon garçon, sers-nous une tournée...

Cette inversion hardie l'est moins encore, toutefois, que celle-ci, du novateur impressionnant que fut toujours le regretté M. Camille Doucet :

De chemin, mon ami, fais ton petit bonhomme !...

Le rimeur des *Ames de Gambetta* pouvait se prévaloir de ce maître écrivain. Il préfère, au cours d'une préface savou-

reuse, se réclamer de M. E. Rostand. C'est son droit, en même temps qu'un des petits inconvénients de la renommée.

MEMENTO.

La Revue de Paris (1er décembre) commence un roman inédit de M. Henri de Régnier : *Le bon plaisir,* — et publie *Ausone*, par Mme Mary Duclaux, avec la suite de l'étude de M. Jean Carol sur le *Bagne.*

La Grande France (novembre) donne des poèmes de MM. F. Gregh et M. Roland. — *La psychologie de l'Université populaire,* par M. A. Rouquès.

Revue des Deux-Mondes (1er décembre). — *Vaugelas et la Théorie de l'Usage*, par F. Brunetière. — *Don Juan Prim,* par M. Ch. Benoist.

Le Sagittaire (novembre). — *Iconographie d'Arthur Raimbaud,* par M. Ch. Houin.

La Revue blanche (1er décembre). — *Les deux presses*, par M. R. Dreyfus.— *Pages condamnées*, de Maxime Gorky.

La Grande Revue (1er décembre) publie la stupéfiante conférence de M. Labori : *les Idées morales de la Politique.*

L'Ermitage (décembre). — *Paradis de Moncrif*, par M. E. Pilon. — *Histoires japonaises*, par G.-W. Aston (H.-D. Davray *trad.*) — Lire les *Faits divers,* par M. Ch.-Louis Philippe.

La Revue britannique cesse de paraître à la fin de l'année 1901.

L'Occident a paru pour la première fois en décembre. M. A. Mithouard explique les tendances du nouveau périodique. M. Vincent d'Indy analyse l'*Artiste Moderne*. M. Tristan Klingsor donne des *lieds* charmants. MM. Ch. Morice, R. Marsy, Louis Rouart, Maurice Denis ont collaboré à ce numéro. La revue est imprimée avec soin.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Si les Femmes lisaient au XVIe siècle ? (*Le Gaulois*, 24 nov.). — L'Elvire de Lamartine (*L'Eclair*, 4 déc.). — Les plus anciens journaux français (*L'Intermédiaire*, 10 déc.). — Les prospectus de nos Barnums (*La Presse*, 15 déc.). — *L'Européen*, n° 1. — Rectification sur *Stribord.*

C'est sans étonnement que je lus ceci dans une chronique de M. Muhlfeld intitulée *Gros Mots :*

« Nous écrivons pour notre temps, Rabelais écrivait pour le sien, c'est-à-dire pour un siècle où les femmes ne lisaient

point... » Il est convenu, en effet, pour les journalistes pressés, que les femmes de l'ancienne société étaient ignorantes et maintenues par système dans l'ignorance absolue. Comment cette notion s'accorde-t-elle avec la liste infinie des femmes qui ont écrit dans toutes les langues de l'Europe, y compris le latin, depuis Charlemagne, ce n'est pas l'affaire du journaliste pressé. Il lui faut sur-le-champ une antithèse; il interroge son ignorance et l'article est bâclé. Les travaux des historiens et des érudits demeurent inutiles et sans influence; les seuls écrivains qui pourraient en répandre les résultats, ignorent jusqu'à leur existence, jusqu'à leur possibilité. Les hommes en une semaine lisent davantage de lignes d'imprimerie, peut-être, aujourd'hui qu'au seizième siècle, et les femmes aussi: mais si l'on juge de la lecture par la qualité, et non plus par la quantité, il est assez probable que même les femmes du temps de Rabelais lisaient davantage que la plupart de nos contemporaines. Celles qui ne savaient pas lire disaient et écoutaient tour à tour des chansons et des contes merveilleux dont les moindres sont pieusement recueillis maintenant sur les lèvres des derniers illettrés. Mais toutes les femmes de haut parage lisaient au seizième siècle. Cent ans plus tôt, Christine de Pisan rédigeait ses *Epîtres sur le Romant de la Rose* pour détourner les femmes et les filles de la lecture de ce poème qui troublait les têtes et les cœurs. Au temps de Rabelais et avant, c'est pour les femmes que Clément Marot écrivait; et pour qui, sinon pour les femmes, furent donc composées le poème de la *Parfaite Amie* et tous ces discours sur l'amour où s'évertuaient les poètes galants d'avant Ronsard? C'étaient les femmes qui alors décidaient du mérite d'un poème ou d'un conte. Plusieurs femmes de l'entourage de la Reine de Navarre avaient, avant elle, écrit des nouvelles à la manière de Boccace. Elles cédèrent la parole à Marguerite. Croit-on que cette protectrice de Rabelais, de Marot, de Desperiers, de Saint-Gelais, d'Amyot ne fut pas un exemple impérieux pour les femmes de sa cour? On lisait et on lisait même Rabelais chez la Reine de Navare; c'était un ami de la maison. Rougissait-on de Rabelais? C'est peu probable. Toutes ces femmes élégantes et instruites connaissaient les impudents conteurs italiens: beaucoup d'entre elles savaient le latin. Leurs oreilles n'étaient pas chastes, parce que la chasteté du langage n'était pas inventée. Le seizième siècle, c'est aussi le siècle de Louise Labé; c'est aussi le siècle de Marie Stuart qui, en 1553, l'année même de la

mort de Rabelais, récitait au Louvre un discours latin de sa composition, où elle vantait le savoir, comme un des charmes que la femme peut ajouter à ses autres charmes. Il est probable que cette princesse de quatorze ans n'avait pas appris le latin en filant ou en parfilant.

Les bourgeoises savaient lire. Pour dire : restons-en là,

> Laissons nos Heures à ce signe

dit la Bourgeoise, dans le *Débat de la Demoiselle et de la Bourgeoise*. Une femme qui sait lire dans les livres d'Heures sait lire aussi dans les livres d'amour.

Il y a une règle de jugement qui permet d'éviter provisoirement les erreurs générales historiques : Si vous ignorez les mœurs d'une époque, supposez-les semblables aux mœurs du temps où vous vivez. Ainsi vous aurez beaucoup de chances de ne pas vous tromper. Mais, en tout cas, vous vous tromperez moins qu'en les supposant absolument différentes.

§

On a vendu récemment quelques lettres d'Elvire, de celle de Lamartine, de l'inspiratrice du *Lac* et du *Crucifix*. A ce propos, *l'Éclair* a donné d'intéressants détails sur cette célèbre amante. Lamartine a voulu, par discrétion, faire croire qu'Elvire devait s'identifier avec Graziella. C'est un mensonge pieux. « Elvire, malgré les réticences, nous est aujourd'hui connue : c'est la femme du physicien Charles, morte le 18 décembre 1817, à Viroflay. Un jour, entre les mains de Charavay, tomba un lot d'autographes très curieux : c'étaient des lettres de Mme Charles adressées, de 1806 à 1817, au baron Mourier et à M. Morel de Vindé.

Je les ai vues hier. Elles sont d'une écriture élégante, rapide et soignée, sans jamais de ratures ou de surcharges. L'une, datée *samedi soir, 8*, est particulièrement piquante. C'est une recommandation en faveur de Lamartine :

> J'ai dit à M. de Lamartine votre bienveillance pour lui. Il en est fort touché et s'il n'a pu vous remercier encore, c'est que sûrement il est malade. Je voudrais bien que nous parvinssions à faire quelque chose qui fût agréable à cet intéressant jeune homme et à sa famille. J'aimerais à lui rendre un peu du bien qu'ils m'ont fait.

Julie avait fait la connaissance du poète aux eaux d'Aix, dans le courant de l'été de 1816 — cette lettre est de la fin 1816 ou du commencement de 1817.

Julie Desherettes — Mme Charles — était créole. Son tem-

pérament tendre et langoureux de jeune femme mariée à un vieillard ne paraît pas avoir attendu que le poète lui révélât l'emportement des ardeurs passionnées. Trois mois avant sa mort elle écrivait à Mourier ce billet qui autorise quelques soupçons :

Je ne sais, Monsieur, ni où vous prendre ni si vous allez me revenir. Vous gardez avec moi un bien cruel silence. Quand j'examine tout ce que j'ai perdu auprès de vous et que je vois les mois et les semaines qui s'écoulent augmenter encore ces pertes irréparables et si douloureuses, je me demande s'il n'y a pas de ma faute et il faut bien que oui. Mais je n'en suis pas moins à plaindre, car, assurément, l'intention n'y est pas, et Dieu sait si je regrette. Enfin, finissons sur ces amertumes. La vie en est pleine et on a beau les repousser de toutes ses forces, elle est toujours bien longue !

Ce dossier a été communiqué autrefois par M. Charavay à M. Anatole France, qui en a tiré les éléments de l'étude intitulée *Elvire*. A propos de cette dernière lettre, il dit :

Le lendemain du jour où la pauvre malade écrivait avec tant de peine cette lettre affectueuse et triste, Lamartine, de retour à Aix, où il ne l'attendait point, commençait l'ode du *Lac*, qu'il termina sept jours après, le 23 septembre. Il la savait perdue et la chantait déjà comme une morte.

Julie-Elvire est morte en 1817, à Viroflay ; Charles est mort en 1823, à Paris. Il est enterré au Père-Lachaise. M. Nauroy soutient que sa femme est enterrée avec lui ; M. Anatole France soutient le contraire. La tombe ne porte qu'un nom, celui de l'époux. D'après certains auteurs, Elvire aurait été portée au cimetière aujourd'hui disparu de Saint-Jean-en-Grève. Ses os, en ce cas, seraient dans les Catacombes.

Les papiers que l'on va vendre dans quelques jours sont-ils les seuls qu'elle ait laissés? Hyde de Neuville a remis, un jour, à Lamartine une lettre d'ordre privé dont le poète le remercia en ces termes :

La main qui a écrit ces lignes est depuis longtemps en poussière et l'âme céleste qui les a inspirées et senties dans une région où rien de ce bas monde ne peut l'atteindre, hors le souvenir et le culte de celui qu'elle a aimé. Je ne puis comprendre comment elles (ces pages) ont été dérobées et recueillies parmi un grand nombre de lettres de la même main, que j'ai sacrifiées à des devoirs de prudence et que je croyais anéanties.

Si par la même personne qui s'en est dessaisie, vous pouviez en obtenir d'autres encore, ou des objets quelconques, ayant appartenu à cet ange, soyez assez bon pour le faire sans dire pourquoi, ni pour qui. Plus les années s'accumulent, plus ces reliques de l'amour et du bonheur passés deviennent d'un prix inestimable.

Recevez...

LAMARTINE.

Le secrétaire de M. de Lamartine, Alexandre, dit dans ses *Souvenirs* (1884) :

Ces lettres (d'*Elvire*), que Lamartine dit avoir brûlées, elles existent recueillies près du manuscrit de sa mère, dans un tiroir secret de la table du cabinet de Saint-Point.

Pour la première fois, la correspondance d'Elvire va courir le monde ; mais on voit, par ce qui précède, que les lettres que nous venons de feuilleter ne sont pas toutes les pages de l'immortel roman.

§

L'Intermédiaire a dressé cette liste des plus anciens journaux français toujours vivants, ayant paru sans interruption depuis leur fondation lointaine :

1. — *Petites Affiches* (Paris)............. 1612
2. — *Gazette de France* (Paris)............. 1631
3. — *Journal de Trévoux*.............. 1701
4. — *Journal du Hâvre*. 1757
5. — *Petites Affiches de la Gironde* (Bordeaux) 1758
6. — *Journal de Rouen*. 1762
7. — *L'Union de l'Yonne* (Sens)............... 1771
8. — *Journal de Maine-et-Loire* (Angers).... 1773
9. — *Moniteur Universel* (Paris).......... 1789
10. — *Journal des Débats* (Paris).......... 1789
11. — *Courrier du Loiret* (Pithiviers)......... 1789
12. — *Journal de l'Oise* (Beauvais).......... 1790
13. — *Le Républicain de Seine-et-M.* (Mel.).... 1700
14. — *Journal de Lot-et-Garonne* (Agen)..... 1791
15. — *Journal de Meurthe-et-Mos.* (Nancy). 1797
16. — *Journal d'Indre-et-Loire* (Tours)..... 1797

C'est très bien, mais on se demande ce que vient faire là le *Journal de Trévoux*. J'ignore s'il se publie dans les Dombes un organe de ce nom ; il n'a, en tout cas, aucun rapport avec l'ancien recueil, connu sous le nom de *Journal de Trévoux*. Ce prétendu journal était un recueil critique paraissant tous les mois sous ce titre : *Mémoires pour servir à l'histoire des Sciences et des Arts*. Fondé et dirigé par les Jésuites lors de leur établissement dans la principauté des Dombes, en 1701, il dura jusqu'en 1767 ; sa collection forme 265 petits volumes in-12.

§

Extrait d'un bien curieux article documentaire publié dans la *Presse*, sous le titre de *Puffismes*, par M. Louis Perrette.

« Le Musée Carnavalet possède une collection que l'exode de Barnum actualise. — Ce sont les prospectus des « great attractions » qui, tour à tour, tentèrent à grands coups de réclame la conquête de Paris, que quelques-unes réussirent —

tel l'*Eden Palace*, aujourd'hui musée Grévin. Ils sont une consolation pour notre orgueil national humilié du monopole de « Puffisme » que semblent s'adjuger les compatriotes du glorieux Barnum : un coup d'œil sur ces pièces curieuses suffit à nous proclamer au moins leurs égaux en ce « joli sport » qui est à l'escroquerie ce que le badaud est au vagabond.

Les « Musées de cires » détiennent le record de ce charlatanisme spécial. L'un d'eux, installé jadis boulevard Bonne-Nouvelle, portait ce sous-titre prometteur : « GRANDES COLLECTIONS DE MALADIES ». — Je découpe dans le catalogue d'un de ses rivaux ces quelques lignes :

— *L'Enfant Jésus*, couché sur la paille comme s'il était naturel.
La reine Cléopâtre, la plus belle femme de son temps, se donnant la mort par la morsure d'un serpent (aspic) pour échapper au pouvoir des Romains (nec plus ultra du mécanisme).

Et voici, modèle du genre, le boniment du *Grand Panoptikum*, ouvert en 1873, rue Le Peletier, 51 :

Mesdames, Messieurs,
S'adresser au public est chose grave toujours : en m'y résignant, j'accomplis un devoir.
Un souffle immortel parcourt l'espace et féconde l'univers : LA PENSÉE !...
Géante et jamais lassée, nous lui voyons étreindre tour à tour les sujets les plus divers pour arriver à ce but ; LA CIVILISATION !...
Un siècle à peine s'est écoulé et l'oubli a germé sur les épouvantements d'un autre âge. — Qui se souvient déjà que la torture florissait (*sic*) en plein dix-huitième siècle ?
Bien peu de gens !...
Le Panoptikum s'est fait gardien de ces souvenirs horribles et pense bien faire en aidant les générations présentes dans cette étude d'un passé ténébreux.
Quoi de plus salutaire que cette remembrance de la douleur ténébreuse ?
Quelle chose, mieux que cette vision sortie de l'ombre des siècles, peut faire prendre en sainte et légitime horreur tout despotisme à venir ?
Honorez-le de votre présence. Mesdames, vous le pouvez. Tout y est compatible avec la dignité. A côté des choses un peu graves, vous trouverez ces choses riantes : *Le Printemps après l'Hiver !* — AMENEZ VOS ENFANTS !... Leur chère présence consacrera le mérite d'une entreprise dont je m'honore. Ils pourront, après cette visite rendue aux choses du passé, incliner leurs jeunes fronts devant l'auguste libérateur du sol français : THIERS, endormi dans sa gloire ! — Ils le retrouveront tel que la mort le prit, *souriant, semble-t-il*, à quelque lointaine vision.

Mens agitat molem.
F. SESTAG, Dr.

AVIS. — Le fameux groupe de *Pysché et l'Amour*, œuvre méca-

nisée (*sic*), d'un charme exquis, se trouve exposé en cette galerie.
Prix d'entrée : 50 centimes.

§

Quelques années plus tard, le *Skating Palace*, édifié avenue du Bois, se laissait aller à cette phrase délicieuse :

L'établissement du Skating-Palais n'est pas seulement pour le patinage et l'excellente musique, mais aussi une promenade de repos, un repos de famille, *où sur une moyenne de cinq mille visiteurs on est toujours certain de rencontrer un ami..*

Cela est candide et dépasse de cent coudées la phraséologie ronflante avec laquelle on présentait, en 1852, la baleine exposée place du Château-d'Eau :

Pourquoi cette affluence autour de la baleine ?
— Il est un Dieu !... etc.

. . . .

... On y voit l'homme du monde côtoyer l'ouvrier, l'élégante, la petite ouvrière, le soldat, le cultivateur et ensuite les étrangers !...

Nous voici à la frontière de l'empire des phénomènes. « La princesse Maria » (50 centimètres de haut sur 20 de large), qui « *tient avec les personnes de la société une conversation spirituelle et distinguée* », ne mérite pas de nous arrêter, — mais voici, en 1873, l'*Homme-Chien*, qui fit courir tout Paris à Tivoli. Son prospectus portait cette remarque philosophique : « *Quoique ayant une figure d'animal, cet homme est excessivement doux.* »

§

Un journal hebdomadaire vient de se fonder, *l'Européen*, qui, d'après son programme, se donne pour but de suppléer aux silences et de rectifier les mensonges intéressés de la presse politique. Il se propose également de défendre les nationalités opprimées, de répandre des idées de paix et de propager la pratique des solutions arbitrales. Le rédacteur en chef est M. A.-Ferdinand Herold. Nous chercherons dans ce journal, comme dans tous les autres, les études et les documents qui intéressent l'histoire littéraire.

Le premier numéro contient une étude de M. Arthur Symons sur l'*Etat actuel de la littérature anglaise*, qui ne fera pas accuser de jingoïsme littéraire l'excellent critique ; car, à l'entendre, la littérature de son pays serait vraiment bien vague et bien somnolente. Les chroniques de M. Davray nous en donnent une meilleure idée.

§

On a relevé dans l'*Almanach des Muses pendant la Révolution* une erreur que je m'empresse d'admettre et de rectifier. *Stribord* n'est pas une faute, mais bien la forme ancienne et légitime de *tribord*. En effet, et j'aurais dû m'en souvenir, l'histoire du mot est : islandais : *stjornbordi ;* danois : *styrbord ;* français : (1606) *estribord ;* (1611) *etribort, tribort.* Cette dernière forme, à la date de 1611, semble cependant indiquer que *stribord* était archaïque à la fin du XVIIIe siècle. Il est probable que le poète a été influencé par l'anglais, de même origine scandinave, *starboard*. *Styrbord*, c'est le côté du gouvernail ; à gauche, se trouvait le « château » (*bak boord* en néerlandais), depuis installé à l'avant du navire, comme le gouvernail, prenant sa forme actuelle, a été fixé à l'arrière.

R. DE BURY.

LES THÉATRES

Comédie-Française : *Le Nuage*, comédie en deux actes, de M. Gustave Guiches (15 décembre). — Odéon : *La Maison*, pièce en trois actes, de M. Georges Mitchell (27 novembre). — Vaudeville : *Sainte Galette*, comédie en trois actes, de M. Albin Valabrègue (5 décembre). — Théâtre-Antoine : *Les Balances*, comédie en un acte, de M. Georges Courteline ; *Au téléphone*, drame en deux actes, de MM. André de Lorde et Charles Foley (28 novembre) ; *Le Capitaine Blomet*, comédie en trois actes, de M. Emile Bergerat (3 décembre). — Renaissance : *Une Blanche*, pièce en trois actes, de M. Lucien Gleize (21 novembre) ; *Médecin de campagne*, pièce en trois actes, de M. Masson-Forestier ; *Dette de famille*, pièce en trois actes, de M. Alfred Girault (12 décembre). — Athénée : *L'Auréole*, pièce en cinq actes, de MM. Jules Chancel et Henry de Gosse (20 novembre). — Nouveautés : *Nelly Rozier*, pièce en trois actes, de MM. Paul Bilhaud et Maurice Hennequin (10 décembre).

En écrivant **le Nuage**, M. Gustave Guiches a voulu, je pense, démontrer que le mari et la femme doivent avoir l'un pour l'autre quelque indulgence. André, avant d'épouser Henriette, a connu Aline ; et, quand Aline vient le voir, il ne peut s'empêcher d'avoir pour elle un passager retour de tendresse. Henriette lui en garde rancune : il y a comme un nuage qui descend entre les époux.

Mais Henriette, avant d'être la femme d'André, fut la maîtresse d'Henri ; et, quand Henri la retrouve dans la solitude où elle s'est réfugiée, elle se laisse prendre un baiser. Elle comprend alors que la faute d'André n'est pas irrémissible.

Et les deux époux vivent heureux, unis désormais par une mutuelle indulgence.

Si le faire de M. Guiches était plus aisé, si sa composition était plus sûre, *le Nuage* serait peut-être une agréable comédie. Malheureusement, l'art de M. Guiches est laborieux, et, malgré cela, quelque peu indigent. A une exposition démesurée succèdent des scènes mal développées : trop courtes ? trop longues ? on ne sait que dire. *Le Nuage* est une pièce ingénieuse de conception, maladroitement exécutée, quelque volonté qu'ait eue l'auteur de la bien écrire.

On ne peut guère en vouloir aux acteurs d'avoir médiocrement joué cette comédie où manque l'éclat.

M. Georges Mitchell connaît assez bien les traditions de la comédie larmoyante. **La Maison** rappelle un peu les pièces qu'on écrivait à la fin du XVIIIe siècle ; Louis-Sébastien Mercier semble l'aïeul de son auteur. M. Georges Mitchell a voulu faire pleurer les spectateurs, et peut-être y réussira-t-il. Ses préparations, comme on dit, sont un peu lourdes, et les scènes où il faudrait de la bonne humeur sont sans grande finesse ; M. Georges Mitchell ne se préoccupe pas d'être un psychologue habile, ni un ingénieux observateur ; les moyens dramatiques les plus usés ne le rebutent pas. Mais il y a, au second acte de *la Maison*, une situation émouvante, et la scène principale de la pièce est construite assez solidement : plus sobre, elle eût été plus forte encore. M. Mitchell a affaibli la portée de certains mots, de certains gestes, par des développements d'autant plus inutiles que sa rhétorique est assez pauvre. M. Mitchell, fidèle à la poétique des auteurs sensibles, a voulu un dénouement heureux : celui qu'il a choisi vient un peu brusquement, mais il est d'une banalité attendrissante, et il ne déçoit pas l'espérance des spectateurs émus.

Mme Berthe Bady a été excellente dans le principal rôle féminin de cette pièce ; elle a su être simple et grave, et tout, dans sa diction comme dans sa mimique, a été d'une justesse parfaite ; grâce à elle, on s'est intéressé plus qu'il n'était naturel au personnage créé par M. Georges Mitchell. Auprès de cette belle artiste, il n'y a guère à louer, parmi les interprètes de *la Maison*, que M. Darras.

Comment M. Albin Valabrègue, dont on connaît quelques bons vaudevilles, a-t-il pu écrire **Sainte Galette** ? Cette

triste pièce est jouée tristement par des acteurs, excellents d'ordinaire, mais qui, cette fois, semblent ne pas pouvoir dissimuler l'ennui qu'ils ont d'interpréter de pareils fantoches.

Il y a longtemps que M. Georges Courteline nous fit faire la connaissance de La Brige; La Brige vient d'avoir de nouvelles aventures, et, sans acrimonie, il nous les conte dans **les Balances.**

La Brige a voulu se retirer à la campagne; il a acheté une maison qui lui plaisait fort, il pensait y vivre tranquille. Mais cette maison empiète sur la rue, elle n'est pas à l'alignement, et, quand La Brige veut en faire réparer le toit, le garde champêtre lui intime l'ordre de faire cesser les travaux. Une ardoise emportée par le vent blesse un chanteur ambulant, et, de ce fait, La Brige est condamné à quelques jours de prison. Et le récit des aventures continue, bouffon et lyrique. La Brige est la perpétuelle victime de lois et de règlements contradictoires.

M. Georges Courteline excelle à composer ces petites comédies où il fait éclater la folie des hommes qui passent pour sensés. Mais je ne crois pas que jamais il en ait écrit de plus parfaite que *les Balances*. Les discours de La Brige sont d'une verve merveilleuse, et les images jolies et imprévues s'y succèdent sans presque aucune interruption; c'est d'une fantaisie brillante, c'est d'une imagination toujours en éveil, et qui étonne. Les périodes sont harmonieuses et sonores. Le style de M. Georges Courteline est d'un grand écrivain comique.

M. Courteline est un auteur dramatique fort habile. Il invente des épisodes familiers qui animent singulièrement ses dialogues. Et, comme il a un esprit des plus logiques, ces épisodes sont en étroit rapport avec le sujet qu'il traite. C'est ainsi que, dans *les Balances* La Brige veut fumer une cigarette. L'avoué à qui il raconte ses peines lui en offre plusieurs: mais l'une est dure comme du cœur de chêne, l'autre se brise comme du verre. Cela est naturel, puisque, échappés des maisons où on les détenait, les fous gouvernent le monde. La cigarette fumable enfin trouvée, La Brige ne peut pas l'allumer: les allumettes ne prennent pas, et c'est la conséquence fatale de ce règne de la folie. M. Georges Courteline ne laisse rien au hasard dans la composition de ses comédies, et elles n'en sont pas moins des modèles d'aisance et de gaieté.

M. Duményan a joué avec un entrain spirituel le rôle de La

Brige, et M. Leubas lui a donné fort intelligemment la réplique.

MM. André de Lorde et Charles Foley ont habilement mis en scène un fait-divers quelconque. Il y a, dans la construction du court drame qu'ils ont intitulé **Au téléphone** une incontestable dextérité, et, comme ils le voulaient sans doute, ils sont parvenus à faire frissonner quelque peu les spectateurs. *Au téléphone*, d'ailleurs, est d'une formule assez neuve ; les auteurs n'ont cherché ni à étudier des caractères, ni à imaginer des aventures ; tout l'intérêt qu'on peut prendre à la pièce ne vient que de la manière curieuse dont est agencé scéniquement un fait brut, le plus banal du monde.

Je crois que le jeu simple et terrible de M. Antoine ajoute encore du mérite au drame de MM. de Lorde et Foley.

Il se pourrait que **le Capitaine Blomet** fût le chef-d'œuvre de M. Emile Bergerat. C'est une comédie rapide, dont la donnée est divertissante et la facture alerte. Le dialogue est brillant, trop brillant peut-être par instants. Il y a, dans le *Capitaine Blomet*, comme un souvenir de certaines comédies de Musset, mais M. Emile Bergerat s'est heureusement gardé d'en reproduire avec servilité la formule. Le second acte du *Capitaine Blomet* est le meilleur de la pièce : la verve n'en tarit pas un seul instant.

MM. Dumény, Grand et Gournac, Mlles Bellanger et Barsange jouent fort agréablement *le Capitaine Blomet*.

Que M. Gleize fut bien inspiré, le jour où il s'avisa d'écrire **Une Blanche** ! Révéler enfin au public, qui se l'est si souvent demandé, à quoi servent les colonies françaises, il y avait là de quoi tenter un écrivain. Et M. Gleize n'a rien caché de la vérité : les colonies françaises servent à créer des fonctions, qu'on donnera à des fonctionnaires. Le malheureux qui aura l'idée singulière de troubler la quiétude de ces fonctionnaires sera traité comme le plus fâcheux des intrus. Il faudra, pour qu'on lui pardonne, d'étranges hasards. Le colon, d'ailleurs, finit par devenir fonctionnaire ; et la colonie peut décroître en importance, le nombre des fonctionnaires n'en est pas diminué : celui-là seul qui aura fait preuve de quelque activité, — malgré lui, d'ailleurs, car on ne lui aura confié une mission que pour lui prouver qu'il est en disgrâce, — celui-là courra le risque d'être révoqué.

La pièce de M. Gleize tient de la farce, et de la farce gaie.

La donnée première en est vraiment nouvelle : c'est un rare mérite. Peut-être M. Gleize a-t-il trop facilement consenti à quelques épisodes d'un comique un peu lourd. Il n'en reste pas moins qu'*Une Blanche* échappe à la banalité tant chérie de presque tous les auteurs qui, pourtant, prétendent nous divertir, et que plusieurs scènes s'y trouvent qui provoquent le meilleur des rires. L'attitude du missionnaire et du roi indigène à l'égard l'un de l'autre est de la plus heureuse et de la plus juste fantaisie.

Mlle Andrée Mégard est charmante dans le principal personnage d'*Une Blanche*, et toute la comédie est jouée avec un ensemble excellent.

Il semble que M. Masson-Forestier ait, le jour où il conçut le dessein d'écrire **Médecin de campagne**, songé à trois sujets, qui ont, sans doute, quelques rapports entre eux, mais qui sont, en somme, différents et qui, traités séparément, seraient même devenus la matière de drames de natures diverses. De là une pièce incertaine où une situation vraiment dramatique est trop peu developpée, où des mœurs curieuses sont peintes trop sommairement, où une thèse de quelque intérêt n'est qu'à peine indiquée.

Cette pièce est mise en scène avec grand soin, et jouée avec talent par MM. Berthier et Baudoin, par Mmes Claudia, Marcelle Jullien et Renée Bussy.

Je ne serais pas étonné que M. Albert Girault donnât au public, dans quelques années, des drames fort intéressants. Il y a, dans **Dette de famille**, les plus sérieuses promesses. L'intrigue de la pièce est un peu lourde, et M. Albert Girault fait preuve d'un goût, peut-être excessif, pour les complications mélodramatiques. Mais, dès maintenant, il sait imaginer des situations pathétiques ; il sait les lier entre elles assez solidement, il sait mettre en valeur les scènes principales d'une pièce. Les personnages de M. Albert Girault ne sont pas bavards ; ils ne disent que le strict nécessaire, mais ils le disent avec une certaine vigueur, qui, parfois, atteint à l'effet. Le dernier acte de *Dette de famille* est d'un intérêt réel, et c'est lui surtout qui permet de bien augurer de l'avenir de M. Albert Girault.

M. Albert Girault a trouvé une aide précieuse en ses interprètes : Mmes Jeanne Lion et Marcelle Jullien, comme MM. Mayence et Mosnier ont joué avec le plus grand tact des

rôles parfois dangereux, et M. Gémier a été superbe dans le principal personnage de la pièce, dont, grâce à lui, certains passages sont devenus vraiment tragiques.

Il semble que MM. Jules Chancel et Henry de Gorsse, auteurs de **l'Auréole**, aient songé à écrire une pièce fort intéressante. Ils voulaient montrer, sans doute, à quel point le métier militaire déforme l'intelligence. Un général, assez brave homme, nous dit-on, est incapable de se conduire dans la vie ; il se laisse duper de la façon la plus grossière, par un financier véreux, et devient complice, sans s'en apercevoir, des pires malhonnêtetés. Il est fâcheux que MM. Chancel et de Gorsse n'ait guère entouré leur héros que de personnages banals et peu observés ; il est fâcheux que l'intrigue qu'ils ont imaginée soit inutilement compliquée et, parfois, tout à fait invraisemblable ; il est fâcheux qu'ils n'aient pas dédaigné certaines répliques qui manquent leur effet, tant elles sont connues. Mais, dans cette pièce assez terne, il y a un acte, le second, qui est plein de détails excellents. Un personnage de vieille fille provinciale y est étudié avec un très louable souci d'exactitude scrupuleuse, et quelques scènes sont conduites avec une incontestable sûreté.

Mmes Duluc et Clermont, MM. Gauthier, Lortheur, Tréville, Séverin Mars ont fort bien joué *l'Auréole*. Mais il faut citer à part M. Deval, qui fit preuve d'un tact parfait dans le rôle du général, et Mlle Madeleine Guitty, qui a rendu la vieille fille avec un art et une intelligence des plus remarquables.

MM. Paul Bilhaud et Maurice Hennequin, auteurs de **Nelly Rozier**, ont eu la singulière idée de juxtaposer une délicate comédie et un vaudeville un peu gros. L'aventure de Nelly Rozier qui, abandonnée par Albert Lebrunois, son amant, se venge de lui en l'empêchant de faire la cour à la séduisante Valentine Grisolle et en l'obligeant à ne plus tromper la femme légitime qui l'a toujours cru fidèle, la douce Clémence, — cette aventure nous est contée avec agrément. Il y a d'aimables scènes, finement conduites, entre Nelly et Clémence, entre Valentine et Nelly, et le comique est réel des apparitions de Nelly à Albert Lebrunois. Le vaudeville auquel prennent part Legris, Lavirette et le collégien François ne vaut pas la comédie. Il a, pourtant, une grande qualité, celle de ne pas ennuyer.

La pièce de MM. Bilhaud et Hennegnin est fort bien jouée.

Mlle Cassive interprète avec beaucoup d'intelligence le personnage de Nelly, et Mlle Burty avec beaucoup de grâce celui de Clémence. MM. Torin, Victor Henry et Colombey amusent; quant à M. Germain, il suffit qu'il paraisse pour qu'on soit en joie.

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

Théâtres. Concerts. Publications nouvelles.

« Le vénérable chef de l'école française » c'était, il n'y a pas bien longtemps encore, Gounod...et aussi Ambroise Thomas. « Le premier musicien français de son époque » c'est, d'après la plupart des journaux de nos jours, M. Saint-Saëns... et aussi M. Massenet (de telles dénominations, quasi officielles, ne se se pouvant bien entendu appliquer qu'à de seuls membres de l'institut). A la vérité ces vocables pompeux, pour être un peu différents, se bornent à signifier hier comme aujourd'hui que ce sont là maîtres illustres, arrivés, ayant donné la pleine mesure de leur talent, mais dont personne n'attend plus l'éblouissement d'une surprise.

Le calme, le silence presque indifférent dans lesquels ont été composés, répétés, et même exécutés *Barbares* et *Grisélidis* — comme jadis *le tribut de Zamora* ou *Françoise de Rimini* — sont à cet égard significatifs, si on se rappelle les indiscrétions, interwiews et discussions qui préludèrent aux premières de *Fervaal*, *Louise*, *Astarté* ou l'*Ouragan*. Sans doute il y a eu succès, puisque applaudissements, et, on l'assure du moins, location. Mais combien superficiel, passager, et indépendant de l'œuvre elle-même ! Ce n'est aux *Barbares* qu'il a été, non plus qu'à *Grisélidis*, mais bien à MM Saint-Saëns et Massenet.

Envers l'un, auteur de *Samson et Dalila*, si longtemps méconnu, le public, éclairé par les critiques avisés et par la leçon des concerts, répare une longue injustice. Insouciant d'en commettre une nouvelle à rebours et craignant avant tout de se tromper encore, il acclame de confiance, en dépit de l'ennui que parfois il en éprouve, toute production nouvelle du maître définitivement classé.

D'autre part, qui donc voudrait projeter une ombre sur l'heureuse carrière de M. Massenet? Ils — ou elles — sont trop qui lui doivent la reconnaissance de quelques minutes inoubliables de charme, et ne se pourraient résoudre à refuser

leur sourire à l'aimable compositeur qui, lui, sourit constamment.

Son obstiné désir de plaire, en effet, ne se dément pas cette fois encore; même de *Sapho* en *Cendrillon* et de *Cendrillon* en *Grisélidis* sa sollicitude du public s'accroît, et plus que jamais s'affirme son très visible souci de ne pas le fatiguer, de surprendre et réveiller à tout propos son attention, de doser avec condescendance l'effort qu'il le prie de lui accorder, et d'en varier à tout instant l'objet.

Le style, l'économie des tonalités, le leitmotif, tels sont les facteurs auxquels les musiciens contemporains demandent l'unité pour leur œuvre. M. Massenet réprouve ces moyens — qui peut-être ne sont pas uniques — mais il néglige d'en découvrir de nouveaux, et, résolument, effrite sa partition en une infinité de compartiments menus, auxquels il impose seulement d'être soigneusement contrastés. Tant il est vrai que la diversité continuelle, allât-elle jusqu'au disparate, semble être pour lui l'essence même de l'art dramatique.

Au prologue, dans le décor chef-d'œuvre de Jusseaume, estompé derrière les arbres, tels des figures descendues des marges enluminées d'un missel, Grisélidis et le Comte échangent l'anneau des mystiques fiançailles. La musique bruisse doucement en de délicates gammes de harpes, évoquant les psaltérions aux mains des anges d'or et tout un monde irréel et lointain... mais baisser la toile sur cette impression prolongée ne serait pas « théâtre ». Un homme est là, qui aime Grisélidis. Il nous l'a dit en deux strophes vulgairement passionnées. Nous n'y avons guère pris garde, nous ne le connaissons pas, accessoire un peu encombrant et de couleur trop crue en ce tableau aux teintes amorties il nous demeurera indifférent même lorsque, au second acte, il deviendra aux mains du diable jouet de tentation offert à la vertu de la châtelaine. N'importe, M. Massenet veut détourner sur lui notre attention, il craint que nous nous attardions en la rêverie dont nous suivons le couple légendaire, et un soudain et cruel hurlement d'orchestre déchirant l'azur du ciel et le sinople des feuillages nous rejette brutalement dans la réalité.

Il en est ainsi durant les trois actes. Les scènes, les *morceaux* se succèdent, brefs, toujours divers, et si méticuleusement *séparés* qu'on est incité à émietter l'expression de son propre sentiment, et à se souvenir du jeu puéril « un peu » — « beaucoup » (passionnément?) — « pas du tout ».

De ces morceaux, le spirituel *alter ego* de l'Ouvreuse a

dressé un catalogue copieux. Celui de l'éditeur, qui aime sans doute par-dessus tout les ouvrages aux tranches toutes faites, est plus copieux encore. Il est probable que, en cette occasion, M. Massenet a été un peu la victime de cette prédilection. Mais il a souffert aussi de celui qu'au moyen âge on appelait *le malin*. Le diable, pour lui restituer son nom de tous les temps, avait une revanche à prendre de son insuccès auprès de Grisélidis. C'est sur le compositeur qu'il s'est vengé. Aggravé de sa moitié, madame le Diable, il lui a suggéré de composer en son honneur une musique cabriolante que ne sauvent pas les sonorités les plus ingénieuses, et les rythmes le plus adroitement boiteux, et l'a convaincu que sa présence était propre à égayer un mystère, et à mettre en valeur, par contraste, les scènes de mysticité recueillie. Cependant le parfum d'encens exhalé de certaines pages ne paraît nullement plus suave du voisinage de ce soufre artificiellement fabriqué. N'importe, M. Massenet, hypnotisé par le couple satanique, a cru trouver en lui pour son œuvre un intermède amusant.

Il n'a pas pris garde que « le Malin » s'appelle aussi « le Trompeur ».

§

Très différent est l'opéra de M. Saint-Saëns.

Comme durant toute sa carrière le maître s'y montre d'une sécheresse un peu hautaine : lui, ne fait pas la risette à ses auditeurs, à peine leur concède-t-il, comme par mégarde, un fâcheux pas de ballet. Il se reprend aussitôt, et sa partition, d'un bout à l'autre, demeure austère, parfois même d'une austérité plutôt revêche qui, logiquement, devrait rebuter le public. Certainement elle l'eût même mis en fuite si M. Saint-Saëns n'était pas le maître illustre que l'on sait, et si tous les contraltos mondains, et aussi les sopranos ne se souvenaient d'avoir chanté, les uns en ré bémol, les autres en mi-bémol.

Ah ! verse moi l'ivresse...

Il n'a pas écrit cette seule page, heureusement, mais en outre le premier *trio*, le troisième acte de *Samson et Dalila*, le finale de la Symphonie en ut mineur... etc... etc... Il n'est que juste de s'en souvenir, et même d'y songer avec obstination tandis que se déroule sur la scène cette histoire de Vestale se donnant à son vainqueur pour sauver ses concitoyens... Quelque chose, en somme, comme l'aventure, stylisée

et ennoblie dans ses héros et ses détails, de la célèbre *Boule de suif* de Maupassant.

L'inspiration, l'expansion mélodique échappent à l'analyse. Il y aurait quelque inconvenance à louer la facture chez M. Saint-Saëns, le tact qu'il observe dans les rapports entre les voix et les instruments, la tenue pleine de dignité de son style, véritable modèle de ce qu'on appelle le style sévère, et la légèreté de son orchestre qu'il ne s'est pas cru obligé par la salle de l'Opéra à écrire « gros », et qui « porte » cependant. Il se faut donc borner à s'incliner une fois encore, respectueusement, devant son incontestée maîtrise, si apparente, que le propos des snobs, par lequel ils se consolent de l'ennui courageusement subi « on sent que c'est bien écrit » ne semble pas trop expressément ridicule.

Mais il convient d'ajouter aussi que, à la différence de M. Massenet, M. Saint-Saëns n'a pas songé un instant à « faire amusant ». Certes, on n'en peut douter, il y fût parvenu — son habileté est si grande — pour peu qu'il l'eût sincèrement souhaité.

§

De M. Raoul Brunel il est permis de tout discuter. Lui est un débutant, un inconnu dans le monde de la musique, et grande dut être la stupéfaction des membres du jury au concours de la Ville de Paris lorsqu'ils surent que le lauréat auquel ils venaient, si judicieusement, d'accorder une mention était élève de lui-même, et ne se réclamait d'aucun maître, d'aucune école, d'aucune chapelle ou sacristie musicales ! L'événement est, je crois, exceptionnel.

Sans doute certains défauts de *La Vision du Dante* s'en trouvent éclairés : l'abus du chromatique et des accords de quinte augmentée dans l'*Enfer*, le gaspillage des oppositions et des effets sonores, le peu de recherche des éléments thématiques... Mais les qualités nombreuses de cette partition éclose ainsi spontanément doublent dès lors de valeur, et deviennent même inexplicables. La sûreté dans le choix des timbres, la hardiesse heureuse de certaines combinaisons d'instruments, que ne désavouerait certes pas un musicien d'expérience, prouvent en tout cas que M. Raoul Brunel est doué d'une manière peu commune. On n'oserait affirmer que son début est un coup de maître, mais certes ce n'est pas d'un élève, et le nouveau venu en pourrait remontrer à plus d'un qui, volontiers, le taxerait d'amateur parce qu'il n'a été couvé dans aucun conservatoire.

Le public des concerts, celui qu'on appelle « le public éclairé », a manifesté que tel était son avis, car il a chaleureusement applaudi le fragment de cette œuvre auquel M. Chevillard avait accordé l'hospitalité de son programme. On se doit de noter du reste, et, avant tout, la remarque se recommande à MM. les chefs d'orchestre, que ce public ne se montre nullement rebuté par la nouveauté des œuvres proposées à son attention. Il fait même preuve, souvent, d'un singulier discernement. Il met hors de pair, tel un régal le plus raffiné, *les Sirènes*, par lesquelles se complètent les *nocturnes* de M. Debussy entendus l'an dernier, et où de bruissantes voix de femmes semblent l'instrumentation même du silence ; — il prête une oreille curieuse à la jeune *fantaisie* pour piano et orchestre de M. Aubert, et écoute avec une bienveillante politesse les mélodies de M. de Saint-Quentin qui cependant ne semblent pas destinées au concert. Si à l'égard du directeur de notre conservatoire il s'est montré un peu irrévérencieux, se refusant à déplorer la mort d'Adonis avec une conviction égale à celle de M. Théodore Dubois, il a, en revanche, trépigné d'enthousiasme quand, à la réouverture de la Schola, M. d'Indy a défini devant lui « l'artiste moderne ». De même il n'a pas ménagé ses applaudissements à M. Colonne quand celui-ci, les dimanches 1er et 8 décembre 1901, lui a fait entendre pour la première fois au Châtelet l'admirable symphonie en ré mineur composée en 1889 par César Franck.

§

Parmi les nouveautés parues récemment, je ne saurais passer sous silence le délicat *Rondel pour une dame étrangère* de M. Henry Gauthier-Villars, mis en musique par M. Labey avec un tact et un archaïsme pleins de grâce. Ont été également gravées des « musiques » de M. Gabriel Fabre dont il est dit, dans certains milieux littéraires plus que musicaux, qu'elles sont curieuses et intéressantes. Parfois même on leur décerne de plus imposants qualificatifs. L'une d'elles notation mélodique des *chevaux de bois* de Verlaine, adaptée sur un prélude de Bach, a toutes les apparences d'une de ces plaisanteries parodiques en usage dans les ateliers. Malheureusement pour lui l'auteur a négligé de nous avertir que son intention avait été de rire un peu irrévérencieusement. Des esprits méchants feindront sans doute de ne le pas deviner.

PIERRE DE BRÉVILLE.

ART MODERNE

Les Dessins de Fantin-Latour. — Société Internationale de Peinture et de Sculpture. — Société Moderne des Beaux-Arts. — Maxime Noiré. — Charles Conder. — Exposition organisée par M. Pedro Manach.

Ce nom : *Fantin-Latour*, évoque en l'esprit, si l'on songe, surtout de vaporeuses visions allégoriques dédiant à la pierre enclosant quelque mémoire illustre la guirlande émue d'un tendre hommage. L'artiste a multiplié, depuis des années, ces offrandes pieuses aux divinités amies. Wagner, Berlioz, Brahms, vers vous les nymphes accourues portent le présent de maintes fleurs, elles suscitent les danses et les marches, aux attitudes imposées par le maître saxon, elles s'offrent à figurer par la plastique des rêveries pures et orchestrales, elles sont le geste adéquat à des chants et sont presque autant qu'eux mêmes immatérielles et suaves. Sœurs frêles, elles apparaissent et murmurent à des heures du crépuscule au bord des sources, auprès des tombeaux consacrés, sur les pelouses molles. Elles s'inclinent pareilles à l'effort modéré du zéphyr dans les feuillages de la vallée, elles y poursuivent un grave et mélodieux entretien, où leurs lèvres sont effleurées du baiser soupirant et de mûrs sanglots issus aux sons des hautbois. C'est un lieu mélodieux, austère et doux sous la limpidité d'un ciel d'élégie. Rien ne s'y passe que la fixation sans doute éphémère de vierges dessins musicaux ; rien n'a jailli d'impromptu que la dédicace d'une âme fraternelle qui devant la beauté torrentielle se sent pénétrée et à son tour tremble et palpite, éveillant de la nuit d'illusion un fantôme vivant.

A l'admirable Exposition Centennale de 1900, Fantin-Latour triompha. A côté de ces allégories aimables encore qu'un peu monotones, on avait offert à nos extases plusieurs portraits ou groupes anciens. Un (la Famille D...), je me souviens, soutenait presque victorieusement la comparaison avec *le Déjeuner dans l'Atelier*, ce Manet d'entre les plus complets ! Puis c'étaient *la Brodeuse*, le *Coin de table* (portraits, entre autres de Verlaine jeune et de Rimbaud), des portraits encore, de même qu'en 1889 déjà ç'avait été celui de Manet, inoubliable d'élégance affinée, et de même que c'est au Luxembourg ce parfait groupe : l'*Atelier aux Batignolles*.

Quoi de plus ? tant de lithographies nous les avions vues, surtout remémorant les émotions, chez le graveur, du musicien épris. Mais jamais, comme chez M. Tempelaere ce mois présent, nous ne fûmes appelés à goûter la consciencieuse

délicatesse d'un art raffiné, mesuré et sûr. Sans doute, lui peut-on reprocher une trop constante uniformité de douceur, une absence de heurts, de transports, de cris : il est sans cesse situé dans une trop tiède région de rêves limpides, il manque d'énergie et de profondeur. Mais ces dessins où nulle hésitation, nulle insécurité de métier ne paraît jamais, sont révélateurs d'un faire si sincère, d'une émotion, dira-t-on, si droite et nette qu'on se met à chérir le créateur gracieux d'effigies réelles ou de si frêles simulacres, à l'égal, presque, d'une sœur enchantant des récits féériques d'une imagination féminine la peur ténébreuse de très jeunes enfants.

§

A la Galerie Georges Petit, XIXe exposition de la Société Internationale de peinture et de sculpture. La Venise conventionnelle, de couleurs fausses, heurtées, sèches et dépourvues d'atmosphères, canaux de glace morte où se crispe une feuille tombée, gondoles et pantins sans vie entre les façades figées, alterna avec la belle dame de porcelaine au sucre que signent les Carrier Belleuse, Brouillet, Calbet, Paul Chabas, Albert Fourié, Lorimer, etc. Quelques modestes paysages, convenablement peints, entretiennent la réputation de MM. Bouchor, Réalier-Dumas, Prins, Harrison, Laurent-Desrousseaux, Chudant, Dagnaux, et tout cela est certes d'un passetemps suffisamment louable pour mériter l'approbation de plusieurs. C'est honnête, souvent d'un snobisme méritoire et, quant au reste, fort indifférent. Même si la réunion de ces toiles nombreuses forme un suffisant prétexte à en grouper d'autres, par des artistes vrais et neufs, quel esprit chagrin se buterait à leur chercher querelle ? qui, pouvant passer sans les plus regarder devant eux, n'y consentirait à condition d'être arrêté à la soudaine apparition d'œuvres tressaillantes et vivaces ? Or, c'est, ici, le cas.

Un aquarelliste de talent sobre et assidu, M. Bartlett, montre avec une précision sûre du trait et une justesse de la couleur l'apaisement un peu rêveur de rudes matelots de Volendam, la pipe aux lèvres, accroupis devant les maisons du port. Il y a dans la composition, dans le dessin une netteté qui ferait songer à des graveurs en médaille si, mieux même, elle ne rappelait, et pour le style aussi des coloris, un artiste, probe et trop peu connu, de Belgique, celui-là même qui semble avoir le mieux pénétré peut-être l'intimité psychique des

pauvres gens de Hollande (en particulier de l'Ile de Marken) M. Xavier Mellery.

Les paysages de M. Frieseke fixent d'émouvantes sensations sous un ciel nuageux, au bord d'une grise rivière, par les prairies mélancoliques où frissonne doucement la tache de robes claires des chevaux qui pâturent. Une plage déjà d'automne, où se détache de la brume ambiante, comme un frôlis à peine appuyé de couleurs tendres tel bleu ou le rouge éteint des villas, des cabines, une toilette de femme, jamais par heurt ou par éclat. Une égale impression moyenne et douce se dégage des intérieurs où M. Frieseke place une étude de nu ou un portrait de femme.

L'émerveillement s'éveille aux Venise silencieuses, harmonieuses de M. Morrice. Après les véridiques études du vieux Canaletto et les indications de Manet, les tableaux de M. Morrice me paraissent seuls rendre quelque chose de la ville de la lumière voluptueuse. Il ne faut pas s'arrêter aux déclamations violentes de M Ziem : c'est de la surface embrasée, une virtuosité de joaillier en délire, non dépourvu, au reste, de certaines qualités romantiques et louables, cela peut flatter parfois le regard distrait, cela ne pénètre pas. Canaletto, discrètement, aime et connaît bien sa ville, il en traduit avec une ferveur et une sensibilité tendres la couleur foncière, fondamentale, et certes par lui on se fait une sûre et chantante idée de la cité sur la lagune. Ce qui manque le plus à ses tableaux, c'est un passage de la vie, non tumultueuse dans ses fêtes comme au Louvre encore dans les F. Guardi, mais de ce qui toujours a constitué à Venise et y constitue encore la vie véritable, le frémissement, la palpitation de la couleur sous les lumières reflétées. Cela, aux temps anciens, on s'en rend compte au Musée de l'Académie, fut parfaitement connu des vieux et prodigieux Carpaccio et Bellini. Les procédés de métier se sont modifiés, l'émotion à exprimer est d'une autre nature, sans doute, mais la pénétration du sens d'un paysage ne change pas. M. Morrice a été troublé, influencé comme les vieux maîtres, et s'il a délaissé le souci légendaire aussi bien que le goût des somptuosités propre aux époques plus récentes, Venise lui a parlé d'une voix authentique et spontanée, Venise apparaît et se meut dans son œuvre.

Ici plus rien, j'en ai vu des touristes surpris, de bariolé ni d'éclatant. Les couleurs s'unissent et se fondent, une harmonisation délicate s'est établie. C'est que, pour qui a bien con-

templé la ville,la crudité des ciels de cobalt,des façades roses, du marbre éblouissant et des mosaïques au porche de Saint-Marc n'existe pas. Il y a deux éléments dont,Canaletto excepté, les peintres de Venise n'ont guères tenu compte : la lumière et l'eau — leur étrange mariage. Les reflets ne s'y font jamais, comme on l'a trop représenté, des pierres à l'eau, au contraire par pierreries chatoyantes et vibrantes, la lumière emplit de sa danse l'atmosphère, elle plonge en l'accueil joyeux des canaux et c'est alors de là qu'elle se répercute par échos frémissants aux quais et aux murs dont elle transforme et lie, pour ainsi dire, l'aspect, sinon, disparate.

M. Morrice nous apporte ce secret essentiel, et c'est pourquoi Venise en ses toiles vit et nous émeut, c'est pourquoi, en d'expressives tonalités, en des accords de lumière et de couleurs, M. Morrice nous montre des toiles aussi largement belles que son coin du grand Canal, ou l'aspect si divers, rose et argentin, de Venise l'après-midi, ou bleu et or noirci, le soir.

Au reste, la méthode d'harmonisation à laquelle est fidèle, en la présente exposition, outre le très personnel M. Morrice, maître de son vouloir, d'autres s'en peuvent réclamer avec honneur, M. Frieseke, par exemple, ou M. Grimelund ; même, lorsqu'elle ne s'abaisse pas à figurer selon les traditions pseudo-historiques des plus mauvais peintres d'institut, ce qu'elle dénomme un *huguenot*, Mlle Delasalle, dans ses estimables paysages d'eau et de brumes bougeantes, sous London Bridge ou l'enfilade d'un canal d'Amsterdam. Elle expose en outre de consciencieux et loyaux dessins d'animaux.

Ce style provient, avec la haute faculté de rattacher par l'ambiance ou les fonds dominateurs les éléments groupés pour un effet unifié, de l'exemple d'un aîné à situer, depuis longtemps, parmi les maîtres de ce temps, et de qui on peut voir ici même quatre œuvres remarquables, M. Whistler.

Deux peintures. Selon un vouloir réfléchi et efficace, non par une pure fantaisie, M. Whistler les intitule l'une et l'autre : *Rose et Or*. On sait l'habitude prise par le peintre, comme un compositeur dit : sonate en tel ton, de fixer, en quelque sorte d'avance, le thème de ses couleurs. Rose et or, en effet, du fond d'un cadre ovale, la brume d'un or imprégnée de rose latent a envahi l'espace comme frileux entre lui-même et le regard ; ainsi pénètre-t-elle parmi la chair fleurie et pensive d'une jeune femme à mi corps représentée assise, les poignets l'un sur l'autre posé, en robe noire sous sa cl e·

velure éparse sombre. La fraîcheur juvénile du visage s'oppose à l'assaut sournois et tenace ; l'œil vierge ignore ou peut-être confusément interroge, les lèvres sont parfumées d'un rose éclat de sang pur.

En l'autre peinture, *la Cigale*, nue, mince et droite devant un sofa de rose suranné et délibérément plus marqué, l'or éteint, comme un peu sauré et verdissant à peine, chante avec délicatesse un autre motif du même ton.

On sait comme M. Whistler aime traiter le pastel : il élide efficacement par quelques traits, les essentiels pour le relief, la spéciale forme des êtres ou des objets : le sous-entendu, d'entre les lignes tracées, apparaît à son vouloir. Ce n'est rien: quelques traces d'un crayon subtil, ne délimitant que de l'inexprimé, quelques rehauts, deux, trois, d'un crayon de couleur ou du blanc, un frottis, vague? non, puisque précisément évocateur. Moins que cette subtile réserve ne serait rien ; ceci de plus, il y aurait surcharge, à quoi répugne le raffinement de l'artiste. Le dira-t-on sommaire ? on ne le peut : tout et chaque chose est d'une telle précision ! Rien ne manque et rien de plus ne pourrait être valablement éludé. Cas étrange, et qui fait avec délices songer si l'on considère, par exemple ici ces deux œuvrettes, celle surtout : *note en violet*, ou *la lettre*, dans laquelle un sofa, traité avec minutie au-dessous de la tête charmante qui s'appuie aux coussins, reste vers le pied étendu, évident, *personnalisé*, encore que l'examen ne peut y surprendre un vestige, si petit soit-il, du passage d'un crayon ! Puissance inégalable d'un parmi les magiciens !

Chez l'illustre Allemand Lenbach, il s'en faut que soit d'ordre aussi mystérieux le génie. Même quand il a su charmer avec des effigies de grâce, en dépit de son dessin rigide et froid, cela lui est arrivé en plusieurs rencontres, témoin plusieurs des portraits de femmes exposés au salon allemand de 1900, on demeure convaincu que le mérite en est dû à une patiente recherche de procédés faciles dictés par l'étude assidue des maîtres anglais, et que la mollesse plus mièvre de Lawrence et de Gainsborough a fondu quelque chose d'une raideur trop germanique. D'autres fois le compromis aboutit aux pires déconvenues ; on ne verra pas sans stupeur le portrait de femme, prétentieux et de ridicule ostentation exposé ici. Le portrait plus librement traité dans les fonds et dans l'accessoire du vêtement du ministre Miquel vaut par l'assurance d'un regard seul vivant, par l'allure franche des cheveux, de la lèvre, et l'expression nette de la physionomie.

Mais, comme en le troisième portrait, celui si recherché, si élaboré avec minutie, d'un vieillard assis de profil (M. Ignazo Dollinger) on a la singulière impression que la toile même, préparée, enduite d'une surface peu malléable, a été tirée et plissée pour former le creux et les rides de la face, tant tout cela est peu souple, tant tout cela reste rigide et peu plastique.

§

Galeries Georges Petit, encore. Société Moderne des Beaux-Arts. Bien peu de choses : quelques paysages honnêtes, puis ceux rapportés, avec un goût décoratif évident, des pays méditerranéens par M. Auburtin, ceux de M. Monod et de M. Prouvé ; les études de mineurs de M. Besson, à côté d'une excellente *intimité*, des dessins encore, types vigoureux de mineurs fixés, à Anzin, par M. Détroy, des aquarelles habiles et chaudes, d'une manière proche de celle de Gustave Moreau, par M. Rouault.

Ici s'éternise en languissant le système préraphaélite : M. de Glehn allégorise, M. F. Khnopff symbolise. On fait un dessin strict, assez mince pour qu'on le répute aristocratique, un visage de femme régulier, distingué et sans méplat, aux yeux trop grands ouverts, mais vagues et morts, on fait monter des tiges flexibles porteuses de corolles s'ouvrant comme des vases, au besoin le tout s'enguirlande d'une devise ou d'un centon bien mystérieux, et le symbole est établi. Le modèle immortel du genre (supérieur au reste bien souvent à ses imitateurs) Burne Jones s'est contraint parfois à courber ses figures pour les faire tenir, trop élancées et minces, dans la limite d'une toile trop peu haute. M. Khnopff a trouvé mieux : il coupe ses figures à la hauteur des sourcils : le front et la chevelure sont mangés par le cadre. A maître symboliste, symboliste et demi.

Pourquoi dans un milieu de snobisme si évident s'est égaré M. Milcendeau ? Celui-là n'a pas recours à des formes abstruses et alambiquées. Il a séjourné en Espagne, il y a regardé autour de lui, et les couleurs vives, d'une harmonie heurtée, par quoi il fait valoir le groupement de femmes âpres auprès des fontaines et accompagnées d'un ânon de charge, dans le paysage robuste et sévère, comportent de plus longues et de plus décisives significations que les pauvres imaginations des peintres anémiés de telles allégories. Il y a là l'âme d'un sensitif qui chante son émotion, aussi on se sent pénétré de-

vant lui par un peu de rêve fraternel et c'est bien tout ce qu'on demande à un peintre. Il remue plus et fait plus penser que les professionnels de l'abstrait, ennemi des arts plastiques.

§

M. Maxime Noiré (exposition rue Richelieu, 17) rapporte, lu aussi, de voyage ses souvenirs et des impressions. Ce sont les déserts pierreux de l'Orient sous le grand ciel de lumière. Parfois une brume très spéciale, déjà entrevue par Belly et par Guillaumet, a envahi toutes choses et c'est alors vers l'horizon des délicatesses impalpables et délicieuses dans l'atmosphère. Mais à exécuter des lumières plus éclatantes il semble que le peintre se soit terrifié de sa tâche; les oppositions s'atténuent, glissent, sont évitées au détriment de l'accent qu'on eût aimé voir s'en exalter, et trop promptement, au delà des premiers plans dont la matière imprécise reste indifférente ou conventionnelle, l'espace, neutre, n'ose pas vivre et se baigner du rayonnement palpitant dont il se devrait embraser.

§

A la maison des Artistes, rue Royale, d'élégantes corolles fraîches groupées en un éventail entrouvent leurs parfums comme des fleurs aux corsages décolletés. De qui est venu à M. Charles Conder cette grâce légère ? On ne sait. Il semble que divers aient influencé son très précieux talent, et il a tout modifié, modernisé peut-être, fondu à coup sûr. On se rappelle, non par une imitation servile, mais par un rapprochement passager de style, une note de Guys, de Gavarni, de petits maîtres du XVIIIe siècle et, en particulier, de cet étrange Longhi de Venise apparenté un peu par l'imagination fébrile et multicolore au délicieux Gozzi, du théâtre fiabesque. Il y a une limpidité imprévue, une spontanéité d'impression voluptueuse vraiment charmante. Tout est rose, bleu tendre, féerique, irréel. Masques, pierrots, andalouses et vénitiennes, baigneuses semblables à des naïades issues des flots, femmes en chapeaux fleuris aux larges bords flexibles, ce monde incroyable et illusoire passe dans les lumières heureuses. C'est un printemps sous le ciel enchanteur, un pays adorable et fardé de fêtes champêtres et galantes, de temples d'amour et de crépuscules sur les plages. Ecosse, Pourville ? n'en croyez rien : sites d'amour et de crépuscule, belles insensibles, amants romantiques, bonheur des rêveries juvéniles, charmes exquis de la vie !

Monsieur Conder habilement diversifie en ses tableaux et

en ses aquarelles et unit comme un vaporeux nuage des nuances les plus délicates il crée des harmonies ravissantes parfois par quoi se joignent à la blonde luminosité des épaules dénudées les teintes plus sombres des paysages d'arbres ou de mer. Ses éventails surtout forment des papillons de colorations surprenantes et sont conçus merveilleusement pour palpiter à des doigts jeunes finement gantés vers la région de mystère chaleureux qu'offrent à des yeux éblouis les rondeurs à demi découvertes des blondes poitrines amoureuses.

§

Dans la petite salle Weil, rue Victor-Massé, M. Pedro Mânach a organisé une exposition de jeunes peintres. Ce sont un portrait robuste et de vigoureuses figures de pêcheuses dressées contre la rafale et le vent obscur de la mer par M. de Mathan ; des paysages de la Seine ou une rue de Rouen solidement construits par M. Girieud; d'élégantes courbures de tiges portants leurs fleurs ouvertes et s'élançant de frêles vases sur fonds ardemment bleus (non sans quelque ressouvenance de Van Gogh) par M. Launay: le tout plus que méritoire, plein de fraîches et déjà sûres qualités, une révélation de jeunes artistes de talent.

ANDRÉ FONTAINAS.

PUBLICATIONS D'ART.

Les Livres : Gabriel Mourey : *Des Hommes devant la Nature et la Vie;* Ollendorff, 3 fr. 50. — Steinlein : *Dans la Vie;* Sevin et Rey, 3 fr. 50. — Antonin Reschal : *Désirs pervers;* Offenstadt, 3 fr. 50. — Eugène Demolder : *L'Agonie d'Albion ;* Mercure de France, 3 fr. — *Catalogue des œuvres d'Henry de Groux ;* Galerie Georges Petit. — A. Guillaume: *Almanach Guillaume pour 1902 ;* Simonis Empis, 0 fr. 50. — Les Revues : *Les Maîtres du Dessin; Art et Décoration; La Chronique des Arts; La Revue artistique et industrielle; La Revue des Arts Graphiques; Le Rire; L'Assiette au Beurre ; Le Sourire; L'Art Moderne ; le Studio ; The Artist ; Deutsche Kunst und Dekoration; Innen-Dekoration.*

Les Livres. — Combien y a-t-il de critiques ou d'amateurs d'art qui soient allés à la nature au lieu de se former une esthétique bâtarde dans l'atmosphère des bibliothèques ou d'après de stupides et exclusifs préjugés mondains ? Beaucoup connaissent les musées, les nomenclatures des catalogues, les opinions toutes faites qui fleurissent comme d'insipides dahlias lourds les bouches les plus élégantes. Où sont ceux qui savent la vraie couleur d'un coin de Seine, l'exacte at-

mosphère des rues enfiévrées, au matin pâle, sous les midis crus, le soir au crépuscule étoilé de lumières? Où, ceux qui ont vu la campagne, la forêt, les monts, baignés dans leur vibrante et changeante atmosphère? Qui a saisi les attitudes de la passion ou du rêve, l'expression sincère de l'effort humain à une autre école que celle d'une soi-disant tradition qui gourme tous les gestes et fausse toutes les pensées parce qu'elle ignore la nature et que la seule tradition c'est d'en partir ?

M. Gabriel Mourey est de ceux qui savent comprendre et voir. Il est avec les artistes qui ne sont pas seulement des assembleurs de lignes et de tons; il est avec les Rodin, les Cottet, les Aman Jean, les Lepère, les Steinlein, avec ceux qui saluent la souffrance et la joie comme les inspiratrices de leur œuvre, les uniques créatrices de beauté. Il aime le rêve intense d'un Le Sidaner, d'un Claus, d'un Baertsœn ou d'un Thaulow, ce rêve éclos dans l'intimité du peintre-poète avec les choses; il aime les élégances amoureuses de vie d'un La Touche ou d'un Helleu, il se complait avec Renouard, cet infatigable notateur du mouvement moderne, et son esprit est assez averti et compréhensif pour analyser en Alexander le particulier amalgame de qualités d'un artiste américain, issu d'une race neuve et formé par la culture européenne.

M. Gabriel Mourey a mis au service du *Studio* sa féconde activité. Il se montre dans ses fonctions observateur sagace, à l'affut de toutes les manifestations d'art intéressant la vie de notre époque; en retour, ce continuel contact avec une civilisation étrangère agrandit sa vision et donne à ses affirmations une plus large autorité.

J'ai dit ici même, lorsqu'il fit paraître *les Arts de la Vie et le Règne de la Laideur,* quelle estime d'art je professais pour l'auteur. J'ajoute que son dernier volume : **Des Hommes devant la Nature et la Vie,** le classe au tout premier rang — bien peu fourni — des critiques d'art modernes.

Parmi les artistes dont Gabriel Mourey a voulu inscrire le nom dans son œuvre de glorification aux forces vives du monde traduites en une forme plastique, il en est un qui, plus qu'un autre, s'est voulu mêler au tourbillon de l'existence pour en extraire les notations les plus tragiques et les plus tendres. Celui-là, c'est Steinlein dont M. H. Piazza vient de réunir sous le titre de **Dans la Vie** une suite de cent dessins en couleurs.

Je ne sais personne qui sache à son égal dégager du fait banal l'émotion intime ou puissante, toujours intense. Et quel plus grand éloge pourrais-je lui faire? N'est-ce pas le propre des grands créateurs de faire sourdre de la beauté de l'existence la plus courante de leur époque ? Pour un véritable artiste, il n'est point de lieux communs ni d'événements sans importance. Ce sont les faits divers qui n'arrêtent plus le passant, ce sont ces aspects quotidiens de l'existence qui ne frappent plus les yeux quelconques, qui inspirent à un Steinlein ces pages vibrantes où son humanité frissonnante ajoute quelque chose au spectacle. Où personne n'avait rien vu, l'artiste, spectateur perspicace, scrute, attentif, les gestes des hommes et les yeux recéleurs d'âmes, et c'est la Vie ardente et nue qu'il découvre au fond de son analyse et qu'il érige ensuite en pathétique synthèse sous son crayon ou sous son pinceau.

C'est tout le poème de la misère, du vice et du destin farouche qui s'inscrit aux pages de *Dans la Vie.* Nul n'en a plus sûrement disposé les strophes, parce que nul n'a mieux compris l'âme populaire avec ses qualités et ses défauts, son insouciance et son ignorance, sa cruauté inconsciente ou son sentimentalisme héroïque. Steinlein est avant tout indulgent et bon ; c'est sa pitié passionnée qui le rapproche de la foule et le fait servir d'interprète à ses souffrances et à ses espoirs, Parmi les dessinateurs contemporains il est un des plus poignants et des plus humains et la durée est à ceux qui auront exprimé ainsi leur époque dans la vérité de ses sentiments et de ses passions.

Ainsi que l'a dit M. Camille de Sainte-Croix dans un lucide avant-propos : « Il aime, il comprend et il croit. N'a-t-il pas la foi profonde en cette souveraine sève terrestre qui ne se fige pas, qui ne tarit pas et qui — lave de joie ou de douleur-bouillonne en tout et partout autour de nous ? N'a-t-il pas cette secrète religion panthéiste des maîtres en tous arts, qui leur fait concevoir et adorer l'âme universelle, — géologique ou animale, — cette aptitude divine à déchiffrer la *chose*, la créature brute ou vivante dans les apparences où le vulgaire ne perçoit que la forme confuse, silhouette morte, matière inerte et nulle ? Peintre de plantes, de pierres, ne possède-t-il pas cette intuition précieuse en retour de quoi la nature reconnaissante et fidèle donne aux élus, qui l'ont ainsi dévotieusement pénétrée, le don miraculeux d'engendrer des images qui soient des êtres ? »

Désirs Pervers, par Antonin Reschal, est un agréable roman dont le compte-rendu dans cette rubrique se motive par de nombreuses illustrations. La couverture de Simonaire est caractéristique du talent évocateur et troublant de ce jeune dessinateur de beaucoup d'avenir; le frontispice de Roubille est spirituel et ingénieux; d'autres artistes, parmi lesquels MM. Fernand Fau, Iribe, Jeanniot, Guydo, G. Delaw, Jack Abeillé et particulièrement M. Couturier, féminin, avec un trait précis et sûr, se sont partagé l'illustration de ces pages très colorées d'autre part par la langue imagée de l'auteur.

Connaissez-vous *M. Haringus lui-même?* Non, ou très-peu probablement... Cela n'a rien d'étonnant d'ailleurs, car M. Haringus est Hollandais — mais un Hollandais qui a de qui tenir! — M. Haringus n'aime pas les Anglais et ses sympathies fondent sur les Boers comme un vol de canards sauvages à travers les mers. M. Haringus, homme placide, est cependant capable de manifester ses opinions et le prouve non pas surabondamment, mais avec une diantre de violence parmi l'**Agonie d'Albion** d'Eugène Demolder, d'une si particulière et lyrique fantaisie. C'est un Ubu du croquis que M. Haringus. Il a saisi le bâton à *merdre* de prestigieuse mémoire pour faire rentrer les *yes* dans toutes les gorges britanniques et il faut louer M. Eugène Demolder d'avoir eu recours à sa plume alerte, gouailleuse et vengeresse pour illustrer son livre d'un curieux humour flamand.

Je reçois le **Catalogue des œuvres de Henry de Groux** exposées chez Georges Petit. Je regarde Henry de Groux comme un des tempéraments les plus originaux de notre époque et je me plais à citer de la préface d'Arsène Alexandre ces lignes caractéristiques :

« Je considère donc M. Henry de Groux comme un grand peintre, malgré les conseils que pourront lui donner les professeurs, et malgré les remarques que feront de certaines incorrections ceux qui ne savent pas remarquer les beautés. C'est un grand peintre, parce que c'est une imagination magnifique et dramatique au suprême. Parce qu'il a sa couleur à lui, son dessin à lui, sa vision qui n'est celle d'aucun autre. Parce que, si on lui donnait des murailles à couvrir, murailles de palais ou de temple, ou de *campo-santo*, ou de n'importe quel édifice plus moderne où doivent se réunir des hommes, il ferait naître aux regards de ces hommes et devant leur esprit des compositions profondément émouvantes, poétiques, et d'une extraordinaire envolée. »

Les Revues: **Les Maîtres du Dessin** (novembre). — Au sommaire: *Mademoiselle Dangeville*, pastel de La Tour; une scène de mœurs de Durameau, *La Partie de Cartes;* la reproduction de la sépia de Fragonard, *La Récompense*, et un dessin aux deux crayons de Portail : *La Lecture.*

Art et Décoration (novembre). — Article très documenté de Gustave Kahn sur *La Verrerie usuelle.*

La Chronique des Arts (2 novembre). — Cette publication relate deux mauvaises actions. Sans commentaires, voici :

« Si accoutumé qu'on soit aux méfaits du vandalisme contemporain, il faut reconnaître que le dernier exploit de l'architecte de Versailles passe l'imagination. Nous avons jadis raconté *Comment on restaure Versailles.* Aujourd'hui, c'est M. André Hallays qui a fait une découverte non moins troublante que celle de M. Hovelaque et qui la signale dans le *Journal des Débats.* Parmi les statues anciennes qui décoraient la façade Mignard à la hauteur de l'attique, beaucoup ont été remplacées par de banales copies modernes. Mais sait-on ce que sont devenus les originaux? Ils ont été sciés en trois morceaux avant d'être enlevés de leurs piédestaux. L'atelier des sculpteurs, près des Réservoirs, est aujourd'hui encombré de débris épars qui furent les statues de Tuby et de Marsy. A un procédé d'une pareille barbarie, il n'est sans doute aucune excuse. Il appartient, du moins, aux responsables de donner sans retard l'explication à laquelle le public a droit.

» Vandalisme d'un autre genre : la fabrique de la cathédrale de Troyes, ayant besoin d'une cinquantaine de mille francs pour la construction d'un calorifère, a mis aux enchères avec l'agrément du chapitre, le 21 octobre dernier, une admirable grille en fer forgé du XVIII[e] siècle provenant de l'ancienne église abbatiale de Clairvaux et placée à l'entrée du chœur de la cathédrale jusqu'au jour où un architecte quelconque, éprouvant le besoin d'unifier le caractère de toutes les parties de l'édifice, préféra une clôture de faux style Moyen âge à un chef-d'œuvre authentique. Ce magnifique ouvrage de ferronnerie a été adjugé à un riche Américain pour la somme de 14.200 francs ; la Ville de Troyes — qui, en cette occasion, a fait ce qu'elle a pu et avec laquelle on aurait dû s'entendre à l'amiable — avait poussé les enchères jusqu'à 14.000 fr. »

Les Maîtres Artistes (n° 1). — Cette revue nouvelle

débute par l'heureuse initiative d'un numéro consacré à Gustave Moreau et annonce un prochain fascicule sur Eugène Carrière.

L'Occident (n° 1).— Egalement une nouvelle publication. Article de M. Louis Rouart sur *Maurice Denis et la renaissance de l'Art Chrétien.*

La Revue Artistique et Industrielle (novembre). — *Les meubles de style à l'Exposition* par Vyndran.

La Revue des Arts Graphiques (2 novembre). — Excellent article de M. Paul Bluysen sur les réformes que cherche à opérer la sous-commission du Comité des quatre-vingt-dix à la *Société des Artistes Français.*

L'Art moderne (10 novembre). — D'une belle étude de M. Eugène Demolder sur *Les Modèles de Constantin Meunier :*

« Millet est un des premiers qui ait fait sonner cet Angelus des pauvres et des méprisés et qui les ait abordés avec des mains de pitié. Les courants d'altruisme qui passent, par nos temps bouleversés, à travers les âmes, devaient produire de tels artistes, qui en donnent les expressions sentimentales. Nos années, où le peuple se tord et se révolte, au milieu de ses souffrances, et pousse, au ciel des siècles, de terrifiantes clameurs qui y resteront à jamais frémissantes, devaient attirer vers la grande plèbe douloureuse la ferveur de pareils esprits.

» Courbet a fait les *Casseurs de pierres*, mais instigué surtout par sa foi réaliste ; Millet a jeté plus d'âme à son œuvre. Au lieu de l'idylle et de la bucolique, il a fait surgir des champs une grave mélancolie. Meunier s'est évidemment inspiré de Millet, mais peut-être, — si l'on peut dire qu'un de ces beaux artistes soit plus grand que l'autre ! — a-t-il été moins un *conteur* que le doux poète des plaines de Chailly et de Barbizon, et a-t-il insufflé à son art plus d'épopée plastique.

(17 novembre). — Très bon article de M. Octave Maus sur *Henri de Toulouse-Lautrec.*

Le Studio (octobre). — *Un peintre Hongrois : Filip E. Lászlő.* Nombreuses reproductions de son œuvre de portraitiste, notamment une effigie de Léon XIII.

The Artist (novembre).—Intéressante image de *Alexandre Charpentier,* par Gutzon Borglum.

Deutsche Kunst und Dekoration (novembre). — Le numéro est presque entièrement consacré, texte et reproduc-

tions, à *Hans Christiansen et sa maison*. L'étude bien documentée est de B. Rüttenauer-Mannheim.

Innen-Dekoration (novembre). — Article de Theo Molkenboer sur *le mouvement moderne en Hollande*. A l'appui de l'article de nombreuses reproductions d'intérieurs et d'objets *art nouveau*.

Mir Iskoustwa (n° 10). — *Les Musées russes*, par S. Diaghilew.

YVANHOÉ RAMBOSSON.

CHRONIQUE DE BRUXELLES

En attendant le *Crépuscule des Dieux*, la finale de *l'Anneau du Niebelung*, cette tétralogie de Richard Wagner dont le théâtre de la Monnaie nous donna déjà les trois premières parties, savoir : *l'Or du Rhin*, la *Walkyrie* et *Siegfried*, nous avons eu une magnifique reprise de *Tannhäuser*, avec une mise en scène et des décors nouveaux. Nous aurons rarement applaudi ensemble plus intelligent et plus artistique, orchestre mieux mis au point, interprètes du chant mieux en voix et plus compréhensifs. Une grande part d'éloges revient à M. Imbart de la Tour, qui ne se contente pas de posséder une délicieuse voix de ténor, mais qui la conduit avec un style, une autorité, une « passion » presque dignes de Van Dyck. Depuis que l'illustre chanteur anversois incarna ce beau rôle du Tannhäuser aucun chanteur et comédien n'a interprété ce personnage avec les moyens et le pathétisme de M. Imbart de la Tour. C'est une chose prodigieusement belle que son « retour de Rome » et son lamento déchirant, au 2e acte, après la scène de l'anathème. Mme Litvinne fait une Vénus bien remarquable aussi. Ces chants voluptueux et capiteux, dont d'autres interprètes donnèrent à peine la note, acquièrent à présent toute leur vertu insidieuse et troublante, et, au 3e acte, quand la toute bonne Vénus conjure son infidèle chevalier en un suprême appel, on regrette naïvement que l'inexaucé ne se rejette point dans les délices de l'éternelle damnation.

Avez-vous remarqué que depuis quelque temps on discute beaucoup certains poèmes de Wagner et qu'on en regrette le caractère néo-chrétien ? Comme on l'a vu par une lettre publiée l'autre jour dans le *Guide musical*, le poète musicien rencontrait lui-même certaines critiques que l'on fait quant à ses conceptions mystiques, et par exemple, pour excuser son *Lohengrin*, trop en dehors de l'humanité, d'essence trop

impeccable pour nous intéresser, il se recommandait de son *Siegfried*, si bellement, si spontanément humain. Sans tomber dans la partialité d'un Nietzsche qui condamna en bloc toutes les œuvres de Wagner à cause de la portée néo-chrétienne du *Parsifal* et de *Lohengrin*, il y a lieu de regretter que le grand « musicien de l'avenir » n'ait pas célébré toujours l'humanité héroïque et libre comme il le fit dans *l'Anneau du Niebelung* et dans *Tristan*. Et pour l'amour de l'humanité prométhéenne, on est presque tenté de préférer le dénouement du *Tannhäuser* de Henri Heine; vous savez, ce poème qui commence comme une complainte chrétienne et qui finit comme une satire boulevardière, où le poète nous montre le trouvère prenant son parti de la malédiction du pape Urbain et retournant bravement se consoler auprès de dame Vénus de l'intolérance et de la pruderie pontificales; surtout que dans ce poème de Heine la divine Vénus revêt une apparence de bonté quasi évangélique. Lorsqu'elle revoit son chevalier sa joie est telle qu'elle pleure des larmes de sang :

> Aus ihrer Nase rann das Blut
> Den Augen die Thrænen entflossen
> Sie hat mit Thrænen und Blut das Gesicht
> Des geliebten Mannes begossen.

A la Monnaie le rôle d'Elisabeth n'est plus tenu par Mme Raunay qui, drapée dans ses voiles blancs, merveilleuse de ligne et de style, ressemblait à une sainte de vitrail, à une statue gothique, mais Mme Pacot, qui, la remplace, a de la voix, de la fraîcheur et une vaillance qui, pour n'avoir rien de poétiquement légendaire, n'en est pas moins agréable quoique anachronique. M. Albers, le baryton qui succède à M. Seguin, prête une fort jolie voix aux mélodieux et platoniques cantabile du digne Wolfram.

Aurons-nous à Bruxelles la *Fiancée de la Mer*, le nouvel opéra de MM. Jan Blockx et Nestor de Tière qui vient d'être représenté à Anvers, avec un succès proclamé par toute la presse? Espérons-le. Quoique montée dans des circonstances fort méritoires, sur la scène lyrique flamande, l'œuvre de ces deux artistes de talent ne sortira vraiment tous ses effets que grâce à une de ces interprétations à la fois soignées et corsées comme le sont celles du théâtre de la Monnaie.

Jusqu'à présent rien ne s'est encore passé de bien intéressant en nos concerts, tant chez Eugène Ysaye, qui dirige les matinées appelées de son nom, que chez M. Sylvain Dupuis, qui reprit le bâton de Joseph Dupont aux *Concerts Popu-*

laires comme à la Monnaie. Je ne vois de tout à fait notable qu'une excellente exécution du *Messie* de Haendel au Conservatoire.

Après le salonnet du *Labeur* nous avons eu celui du *Sillon*. Peu de révélations en cet assemblage de toiles de peintres extrêmement doués quant aux yeux et à la patte, mais bien matériels, bien peu artistes dans le sens absolu du mot. J'en excepte MM. Bastien, Smeers, Tordeur, Swyacops et Wagemans. Le premier, surtout, est un beau peintre, un peintre complet. Il expose entr'autres des portraits d'une facture passionnée, d'une vie intense, d'une puissance et d'une spontanéité d'exécution qui se font de plus en plus rares chez la légion de nos barbouilleurs de toiles. J'attendrai l'occasion d'une exposition particulière de M. Bastien pour vous parler plus longuement de ce bel artiste, incontestablement, avec MM. Lévêque, Laermans, Frédéric Gilsoul, Blieck et Gouweloos, un des plus originaux et des plus probes de nos nouvelles couches. M. Bastien est le mari d'une admirable cantatrice qui se révéla au Conservatoire, lors d'une exécution d'*Iphigénie en Aulide*, dans le rôle de Clytemnestre, et qui vient de chanter avec une autorité hautement appréciée le rôle d'Ortrude de *Lohengrin* à la Monnaie.

Je vous parlais de nos expositions. N'oublions pas celle de tableaux modernes par laquelle les frères Leroy inaugurèrent leur nouvelle galerie, rue du Grand-Cerf. On admira de superbes Alfred et Joseph Stevens, De Braekeleer, Charles de Groux, Agneessens, Corot, Courbet, Decamps, Troyon, Delacroix, etc.

On annonce pour le mois de janvier, à Anvers, une exposition du maître paysagiste Frans Courtens.

A propos d'arts plastiques, signalons l'apparition d'une revue flamande *Onze Kunst*, éditée par la maison Buschmann, les imprimeurs artistes si appréciés, et qui s'occupera exclusivement de peinture et de sculpture,.

Notre activité littéraire ne faiblit point ; elle se traduit surtout sous forme de conférences. Jamais on n'a tant parlé de la littérature que cet hiver. Et dire que celui-ci ne fait que commencer! Au Cercle Artistique, M. Emile Verhaeren parla des nouveaux poètes français et nous lut, comme lui seul sait les lire, quelques-unes de ses pièces les plus évocatrices, telle le *Passeur ;* aux samedis du *Thyrse*, le jeune cénacle littéraire, M. Valère Gille, étudia les *Don Juan* dans les diverses littératures depuis celui de Tirso de Molina jusqu'à ceux de

Byron, Musset, Lenau, en passant par Molière; à la Section d'Art et d'Enseignement populaires, cette si utile et intéressante annexe intellectuelle des florissantes coopératives de notre Maison du Peuple socialiste, M. Jules Destrée fit une conférence extrêmement fouillée et documentée sur Emile Verhaeren et, avec d'autres bons liseurs, tels que MM. Royer et Vandervelde, il nous lut des poèmes de ce maître qui n'est plus contesté aujourd'hui qu'en... Belgique, mais par quelques très obscurs folliculaires de province; enfin Verhaeren a lu, en une séance de la même section d'Art et d'Enseignement populaire, des fragments de deux nouveaux volumes de vers, l'un intitulé *la Flandre*, où revivent la vie, le paysage, les mœurs l'art et l'histoire de son pays, et un autre où la philosophie plane au vent du lyrisme. Ces poèmes de puissante allure et d'un pittoresque fougueux, d'un verbe souverainement décoratif, ont produit grande impression sur l'assistance à laquelle le poète en avait donné la primeur.

La Section d'Art nous annonce une soirée où l'on interprétera quelques scènes de l'*Avare* et deux actes de Courteline : *Lidoire* et le *Gendarme est sans pitié*. On avait reproché, non sans raison, à cette utile institution de ne pas suivre une voie suffisamment initiatrice et progressive dans le choix de ses programmes. C'est à cette fin qu'elle compte faire une part très large aux auteurs classiques, et qu'elle consacrera entr'autres plusieurs séances à des lectures des grandes œuvres épiques, à Homère, à Virgile, à Dante, et aussi au théâtre de Shakespeare, de Corneille, de Molière et de Gœthe; aux grands lyriques Pindare, Hugo, Byron, Shelley. On ne peut qu'applaudir à une propagande si intelligente.

Quand cette chronique paraîtra, la manifestation en l'honneur de M. Edmond Picard aura eu lieu. On aura fêté l'avocat des grandes causes littéraires, le défenseur de la libre pensée artistique inquiétée par les roquets de Thémis; le jurisconsulte, le sociologue, le remueur d'idées, le porteur de torche, sans négliger le créateur d'un nouveau genre littéraire : le roman juridique. C'est M. Camille Lemonnier qui aura étudié et loué l'auteur de ces récits médullaires, d'une forme aussi noble que les plis que prend la robe sous le geste d'un avocat inspiré : la *Forge Roussel*, l'*Amiral*, *Mon Oncle le Jurisconsulte*, le *Juré*, le *Paradoxe sur l'Avocat*. J'ai relu avec une véritable ferveur ces pages conseillères d'équité et de noblesse et j'ai puisé dans la *Forge Roussel*, cet éloge du *droit* contre la *nature*, c'est-à-dire de l'humanité opposée à

l'indifférence sinon à l'hostilité universelle,de profondes consolations, une leçon de solidarité et d'altruisme. Peu de proses joignent à une forme d'une si hautaine et probe tenue, une si large et si absolue moralité Ces *Scènes de la vie judiciaire* ont été réunies en un volume par l'éditeur Lacomblez. Nous aurons bientôt l'occasion de lire l'étude que M. Camille Lemonnier y aura consacrée, et dont le talent et l'autorité de M. Lemonnier feront sans doute une œuvre digne du sujet dont elle traite.

Quand certains de nos bons journaux de province,aussi bien ceux de Liège que d'Anvers, s'occupent de la littérature de ce pays, ils le font toujours de façon bien profitable,comme disait le Minos d'*Orphée aux Enfers*. Ne voilà-t-il pas qu'à propos d'un livre d'un jeune auteur, d'ailleurs fort estimable, on reproche à MM. Verhaeren,Maeterlink et à d'autres de nos écrivains d'origine et de noms flamands — c'est le cas de ceux qui jouissent d'un renom universel— de ne pas avoir écrit en la langue de Vondel, de Maerlandt et de Conscience. Entre autres motifs que les auteurs mis en cause pourraient invoquer pour justifier leur choix, disons d'abord que le français fut la véritable langue maternelle de ces artistes, la langue qu'ils entendirent au foyer familial,la langue dans laquelle se fit leur instruction et leur éducation ; en outrê, s'ils avaient écrit en flamand, — étant donnés la pudibonderie, le protestantisme et la bégueulerie des hautes sphères flamingantes, plusieurs de ces auteurs n'auraient pas trouvé un éditeur assez indépendant pour les imprimer et lancer convenablement leurs ouvrages, et, dans tous les cas, ils ne seraient pas arrivés jusqu'au gros public. Maint de ces auteurs a fait œuvre d'innovation, d'avant-garde et de renouveau philosophique et moral, et il tenait avant tout à se faire lire du plus grand nombre de ses contemporains. La plupart, poètes ou prosateurs, aimant, idolâtrant leur pays, plus traditionnellement et plus irréductiblement Flamands que leurs confrères qui s'expriment en la langue néerlandaise ; Flamands libres, sensuels et passionnés comme l'étaient ceux de la Renaissance, MM. Van Lerberghe, Demolder,Verhaeren,Rodenbach,Giraud et tant d'autres,estimèrent qu'en ces temps où les bureaucrates, les politiques, les tartufes, les maîtres d'école, les bonzes et les théoriciens font la loi littéraire flamingante dans les Pays-Bas,ils n'auraient jamais été discutés ou même lus par ceux de leurs frères qui ne connaissent que le flamand, et comme ils tenaient avant tout à s'interpréter intégralement,

à dire ce qu'ils se sentaient l'impérieux devoir, la conscience de publier, ils eurent tout intérêt à s'adresser à l'humanité en général en se servant du français. Et voilà. Je ne crois pas qu'ils aient à s'en plaindre, car c'est de l'étranger que leur viennent les encouragements, la renommée et même les profits matériels.

Avant de terminer cette revue rapide des principaux faits intellectuels qui se sont produits depuis le mois dernier, je signalerai le superbe volume de critique que M. Eugène Demolder vient de consacrer à *Trois contemporains* (De Braekeleer, Meunier, Rops) et que M. Deman, l'éditeur artiste, a paré de tout le luxe typographique qu'il prodigue à ses auteurs favoris. Je me borne à annoncer cet ouvrage dont un de vos chroniqueurs artistiques attitrés s'occupera sans doute plus spécialement.

GEORGES EEKHOUD.

LETTRES ANGLAISES

William Archer : *Poets of the younger Generation*, avec 33 portraits hors-texte gravés sur bois par Robert Bryden, 21 s., John Lane. — Constance Hill : *Jane Austen, her homes and her friends*, avec 62 illustrations par Ellen G. Hill et reproductions en photogravure, in-8°, XIV — 279 pages, 21 s., John Lane. — Edmond Holmes : *Walt Whitman's Poetry. A study and a Selection*, pott. 4°.-132 pages, 3 s. 6 d., John Lane. — By the author of *Exploded Ideas* and *Times and Days : Essays in Paradox*, in-18, VI — 200 p., 5 s., Longmans Green. — Frances Gerard : *The Romance of king Ludwig II of Bavaria, his relations with Wagner and his Bavarian Fairy Palaces*, avec 30 portraits et illustrations, 272 p., in-18o 6 s., Jarrold. — H. G. Wells : *The first Men in the Moon*, in-18 illustré, VII-342 p., 6s., Newnes. — LES REVUES. — *The Monthly Review*. — *The Fortnightly Review*. — *The Cornhill Magazine*. — *The Bookman*. — *Literature*. — *The Saturday Review*. — Memento.

Comment peut-on avoir l'audace de consacrer un livre — un énorme livre — exclusivement à des poètes? Et ne convient-il pas de s'étonner et d'admirer devant la bravoure de Mr. William Archer qui ose, non pas traiter de la poésie en général, ou des poètes en général, ou même de poètes des générations passées, mais bien des *Poètes de la jeune Génération* ? D'un accord unanime — pour une fois — le *genus irritabile* ne va-t-il pas partir en guerre contre l'imprudent ou téméraire critique qui se mêle de distribuer des éloges ou des blâmes, d'accorder un peu de gloire, tâche que l'on réserve d'ordinaire à la postérité — sans la consulter ? Questions bien délicates et tâche bien difficile pour le critique d'un critique qui a con-

science de toute la gravité de son rôle et qui veut remplir son devoir avec ponctualité et exactitude sachant quelles responsabilités il comporte et quelles conséquences il entraîne.

N'allez pas croire cependant que Mr. William Archer s'est imposé la surhumaine besogne de vous dénombrer chacun des versificateurs, rimeurs et poètes du Royaume Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande et des autres pays, unis ou non, de langue anglaise. Non, il fut plus modeste et plus vaillant. Et aussi tellement plus prudent. Tout d'abord, remarquez bien le titre de son ouvrage : *Poets of the younger generation.* Vous voyez de suite qu'il ne s'agit pas de tous les poètes de la jeune génération, mais seulement des poètes appartenant à la jeune génération, et par jeune génération, Mr. William Archer entend ceux qui sont nés depuis 1850 — ce qui lui laisse, en somme, pensez-vous, une marge considérable, d'autant plus qu'il avoue n'avoir pas « examiné de trop près les actes de naissance ».

Ce périlleux volume eut déjà, avant de voir le jour, un sort hasardeux. Il était achevé en 1899, mais des circonstances spéciales — mettons la malencontreuse guerre du Transvaal, comme toutes les guerres et à tous points de vue, funeste aux poètes — en ont retardé jusqu'à maintenant la publication. L'auteur, pour expliquer son choix et sagement le proclamer arbitraire, eût alors déclaré s'occuper de poètes « qui semblaient être encore plus ou moins en train de faire leurs preuves : *who still seemed to be more or less on probation* ». Et voyez l'habileté de ce maître critique : son livre attend, dans les limbes, le moment d'apparaître ; vite, profitons de ce contre-temps pour adjoindre une défense de plus à notre citadelle ; et il ajoute à la phrase un peu compromettante citée plus haut que, depuis que le livre a été achevé, certains de ceux qu'il examine « n'ont plus à faire leurs preuves : *are now on probation no longer* ». Quel excellent parti l'auteur a tiré du retard apporté à la publication de son livre ! Chacun des poètes dont il s'occupe peut maintenant se dire : « Je suis de ceux qui n'ont plus à faire leurs preuves, » et l'auteur reste en paix avec les trente-trois musagètes appartenant à la jeune génération, qui font l'objet de son volume. Ceux « qui n'en sont pas » peuvent se consoler avec l'espoir qu'un deuxième tome suivra dans lequel ils figureront, sous des traits, souhaitons-le, moins uniformément enlaidis que ceux sous lesquels figurent, dans le tome présent, leurs confrères privilégiés. Nous engageons vivement Mr. William

Archer à trouver encore une trentaine d'autres nourrissons des Muses et favoris d'Apollon, qu'ils soient bardes, scaldes, rapsodes, trouvères, fabulistes, poètes pastoraux, balladistes, idylliques, didactiques, gnomiques, lyriques, dithyrambiques, pindariques, satiriques, épiques, dramatiques, élégiaques, cycliques, burlesques, ou macaroniques. Nous en serons d'autant mieux renseignés, et il ne se doute pas de la joie qu'il donnera à ceux qui seront ainsi repêchés. Ce sera de plus une excellente affaire pour l'éditeur. Nous lui citerons, comme précédent, le premier *Livre des Masques*, de Remy de Gourmont, consacré aussi aux écrivains français de la jeune génération et qui fut suivi, pour le plus grand contentement de tous, d'un second — il en faudrait maintenant un troisième. Un autre exemple aussi nous est offert par le volume d'extraits des *Poètes d'aujourd'hui* patiemment compilé par Léautaud et van Bever.

S'étant ainsi abrité des possibles animadversions que pouvaient lui susciter sa vaillance et sa hardiesse, Mr. William Archer admet qu'il est un grand nombre de poètes qu'il a dû ne pas inclure dans sa liste pour la bonne raison qu'il n'avait jamais entendu parler d'eux — ce dont il ne saurait s'excuser — ou parce que leur œuvre « ne s'harmonise pas avec son idiosyncrasie » — ce dont ils ne sauraient s'offenser.

Bien pénétrés de la préface, nous abordons l'œuvre proprement dite. Là, encore et surtout, éclate, évidente, éblouissante, la souplesse du critique. Il ne s'embarrasse pas d'une définition exacte et absolue de la poésie, qui lui servirait de canon auquel référer ses opinions, non, certes ! Et cependant, on s'aperçoit qu'il a l'idée bien nette, une conception claire, un sentiment profond de ce qu'est la bonne et vraie poésie — seulement il ne formule rien, et n'est nullement gêné pour diversifier heureusement ses appréciations et ses jugements. Ici encore, il élude une difficulté, ou tout au moins un danger, en étudiant séparément chacun de ses poètes et renonçant ainsi à les classer suivant une importance relative qu'il eût dû établir.

S'il fallait juger de la valeur proportionnelle des hommes qu'il examine d'après la longueur des articles qu'il leur consacre, on se ferait, je suppose, une opinion inexacte des idées de Mr. William Archer sur ce point. Il se défend d'ailleurs de nous donner la moindre indication à ce sujet, nous laissant décider nous-mêmes de « ceux que la postérité placera parmi les plus grands ». Citons seulement, un peu au hasard, des

noms : Arthur Symons, Stephen Phillips, Laurence Housman, E.-A. Housman, W. B. Yeats, Francis Thompson, Laurence Binyon, Henry Newbolt, John Davidson, Bliss Carman, Richard Hovey, etc.

Nous ne pouvons nous livrer à une discussion étendue sur les opinions de Mr. William Archer que nous ne pouvons parfois accepter sans restrictions ni modifications. Mais il n'en est pas moins vrai que son livre est d'une importance considérable et d'un intérêt capital aussi bien pour le critique que pour l'ordinaire lecteur curieux de se renseigner sur l'état actuel de la poésie en Angleterre. Des esprits chagrins pouvaient prétendre que le lyrisme se perd au pays des brouillards depuis que les grands protagonistes de l'ère victorienne ont disparus — sauf quelques-uns — et qu'à Alfred Tennyson a succédé Alfred Austin ; le remarquable ouvrage de Mr. Archer leur prouvera abondamment que l'époque présente ne saurait se plaindre d une décadence poétique et que les candidats à la postérité sont aussi nombreux et aussi talentueux que jadis.

§

Les écrivains fameux ont toujours été les victimes de scribes obscurs qui, sous prétexte de biographie, les ont plus ou moins dignement exposés à la curiosité souvent malveillante du public. Le métier de biographe, en Angleterre, est devenu une véritable plaie contre laquelle s'éleva naguère avec autant d'esprit que de virulence l'éminent lettré qu'est Mr. Edmond Gosse ; mais s'il est bon de combattre une exagération ou un abus, il est meilleur encore d'encourager le labeur consciencieux et modeste. Et c'est pourquoi on ne peut que louer l'auteur et l'illustrateur de ce beau volume qui a pour titre : *Jane Austen, her homes and her friends*. Deux femmes intelligentes suivant pas à pas dans les lieux qu'elle habita successivement une autre femme dont elles admirent l'œuvre glorieux et durable ; la replaçant dans le cadre où elle vécut, l'entourant des parents et des amis qu'elle voyait journellement, la ressuscitant, pour ainsi dire, à nos imaginations, tel est le *labour of love* qu'ont accompli Constance Hill et Ellen G. Hill.

Oserons-nous vraiment les chicaner sur certains détails les contredire peut-être ? Non, car elles mettent trop de bonne grâce à vous faire les honneurs de *homes* qu'elles connaissent si bien et à vous présenter à tant d'aimables et sympa-

thiques personnes, pour que nous soyons sévères à leur égard et ne leur fassions pas bon accueil. Nous indiquons donc volontiers aux lecteurs cet intéressant ouvrage que complète un index des mieux détaillés.

§

Walt Whitman est bien l'être le plus déconcertant qui ait jamais écrit en prose et en vers. Le somptueux fatras qui représente son œuvre comprend des pages sublimes et des pages obscures — des passages prophétiques et des passages d'une insignifiance puérile, mais d'un bout à l'autre une personnalité surprenante, prodigieuse, s'y exprime. Si l'on réunissait maintenant tout ce qu'on a écrit sur le *good grey poet*, l'ensemble formerait une bibliothèque énorme — et il y a dix ans à peine qu'il est mort.

Il serait oiseux de disserter longuement ici sur Walt Whitman et de discuter les innombrables opinions et jugements dont il a été l'objet. Il a des admirateurs fanatiques et des détracteurs farouches. Certains qui l'ont, tel Swinburne, un moment divinisé, soudain ont professé pour lui une véritable haine. Ceux même qui, ne voulant pas s'en rapporter aux opinions contradictoires des critiques et des biographes, ont personnellement entrepris une étude approfondie de la vie et de l'œuvre de Walt Whitman ont passé par d'étranges alternatives d'admiration et de désenchantement, fort préjudiciables à un jugement équitable et motivé. L'extraordinaire influence que l'on ressent de la fréquentation d'une telle individualité amène forcément des réactions violentes, encore que passagères, car on retombe bien vite sous le charme.

Aussi faut-il être reconnaissant à Mr. Edmond Holmes d'avoir contribué à nous éclairer et à nous permettre de comprendre mieux et plus simplement le génial poète. En soixante-quinze pages, il résume un jugement des plus nets et des mieux formulés sur l'homme et sur son œuvre. Sans souscrire à toutes ses affirmations, nous doutons qu'on puisse, sans une connaissance préalable du poète, tenter de lire cette excellente étude, et l'auteur l'a bien compris, puisqu'il a ajouté à son volume un choix judicieux des poèmes de Walt Whitman.

§

Qui est l'auteur de ces *Essaysin Paradox*, que, par curiosité surtout, nous avons voulu lire? D'une page à l'autre la curiosité fit place à l'intérêt et ce fut avec un plaisir réel que nous achevâmes notre lecture — en plusieurs fois, car il se-

rait fastidieux sans doute de vouloir absorber d'un seul trait tant de finesse intelligente. Il semble que l'on feuillette un album où un artiste habile a résumé en quelques coups de crayon tout un spectacle, a fait ressortir d'un trait saillant, un ridicule, une singularité divertissante ; dans leur brièveté, ces essais sont clairs, vigoureux et rudes parfois, avec aussi maintes touches d'émotion indulgente, de condescendance souriante, de raillerie sarcastique qui sont particulièrement suggestives et obligent à approuver les opinions de l'auteur inconnu qui exige si savamment la sympathie.

§

Il faut signaler à l'attention des lecteurs un excellent volume de Frances Gerard entièrement consacré à Louis II de Bavière : *The Romance of King Ludwig II of Bavaria.* On y trouvera à peu près tout ce que l'on peut savoir sur le prince-artiste, les événements de son règne, les réalisations de ses projets fantastiques, les incidents de sa vie intime, ses amitiés, ses engouements. Et ainsi renseignés, il faut relire l'œuvre superbe qu'Elémir Bourges a écrite sous le titre : *Le Crépuscule des dieux.*

Le dernier roman de Wells a paru illustré en anglais chez l'éditeur Georges Newnes, et les lecteurs français peuvent juger de sa valeur puisqu'il en parut en même temps une traduction aux éditions du *Mercure de France.*

§

Les revues. — *The Monthly Review* excellemment dirigée par Mr Henry Newbolt donne chaque mois deux cents pages d'un intérêt toujours égal. Dans le numéro de décembre, il faut lire les *Editorial Articles ;* un très bon article d'Edward Garnett : *The Contemporary Critic ; Magic Mirrors and Crystal Gazing,* par Andrew Lang, et les contributions de G. S. Street, Mary Cholmondeley, C. Brereton, etc.

La livraison de décembre de la *Fortnightly* contient la dernière partie des *Anticipations,* de H. G. Wells, qui ont paru récemment en volume, et *Tchelkache,* la nouvelle de Gorki, traduite sur le texte français de Ivan Strannik. A lire en outre : *Guerilla and Counter-guerilla,* par sir Ch. W. Dilke ; *The Crisis with Germany,* par Calchas ; *Richardson, Fielding and the Andrews Family,* par H. Buxton Forman, etc.

Le *Cornhill Magazine,* qui fut fondé par Thackeray, publie sur son premier *editor* un intéressant article illustré, dû au général James Grant Wilson : *Thackeray in the United Sta-*

tes; des vers de Austin Dobson : *Ombres chinoises*, et un très amusant et instructif article : *The Reading Public*, par Andrew Lang et X... a working man.

Le numéro de novembre du *Bookman* s'occupe longuement de Thomas Hardy et, avec divers articles sur l'œuvre et sur l'homme, donne une quantité de très intéressantes photographies du Wessex et de nombreux portraits du grand romancier.

Dans *Literature* continue, chaque semaine, la série des portraits des auteurs les plus célèbres au delà du détroit, et d'excellentes études sur leurs travaux.

C'est dans le numéro du 9 novembre (nº 2402, vol. 92) de la *Saturday Review* qu'a paru le sonnet de Swinburne sur la mort du colonel Benson, sonnet qui a suscité tant de polémiques à cause des deux passages que voici :

> What liars dare say
> Of merey's holiest duties left undone
> Towards whelps and dams of murderous foes whom none.
> Save we had spared or feared to starve and slay.

et le dernier tercet :

> Sublime she (England) stands : while, stifled in the sound,
> Each lie that falls from German boors and slaves
> Falls but as filth dropt in the wandering waves.

Dans le même numéro, une prestigieuse prose d'Arthur Symons : *The soul of Venice*.

Memento. — By the writer of an Englishwoman's Love Letter : *A modern Antæus*, viii-519 p., Murray. — Stephen Gwynn : *The Old Knowledge*, 302 p., Macmillan. — Laurence Hope : *The garden of Kama, and other Love Lyrics from India*, vii-174 p., Heinemann. — Arthur Symons : *Poems*, 2 vol., x-219, vii-227 p., Heinemann. — Robert Buchanan : *Complete Poetical Works*, 2 vol. xiii-434 p. — vi-432 p., avec portrait-frontispice à chaque volume, 12 s., Chatto and Windus. — William Ernest Henley : *Hawthom and Lavender, with other verses*, xi-112 p., 6 s., David Nutt. — Henry Gilbert : *Hearts in Revolt, a tragi-comedy of youth*, 358 p., 6 s., George Allen, dont il sera rendu compte le mois prochain.

HENRY-D. DAVRAY.

LETTRES POLONAISES

J. Weyssenhoff : *« La vie et les idées de Z. Podfilipski » et « l'Affaire Dolenga »*. — J. Dombrowski : *Œuvres complètes*. (Varsovie J. Fiszer, 1901). — Dernières nouveautés.

Un justicier de l'aristocratie polonaise. — L'his-

toire de la Pologne contient un certain nombre de pages particulièrement sombres et tristes : ce sont celles qui relatent le rôle funeste joué par son aristocratie. Cette classe de la société, depuis la fameuse « Confédération de Targowiça » (1792) qui demanda à l'ennemi un secours pour sauver ses privilèges oligarchiques, n'a cessé, jusqu'à ces derniers temps, de se compromettre dans des pactes humiliants. Après les événements insurrectionnels de 1863, les aristocrates polonais se divisèrent en deux groupes. Les uns, ôtant leur masque patriotique, s'installent à l'étranger, non comme émigrés politiques, mais en cosmopolites qui se sentent plus à l'aise dans les grands centres européens. Le *Tout-Paris* et les « nouvelles mondaines » des journaux nous signalent leur existence « distinguée ». Les autres, ceux qui sont restés en Pologne, en cultivant les vieilles traditions de famille, s'obstinent à se maintenir à tout prix à la tête de la nation. Pour les oisifs élégants, la résistance aux violences et aux ignominies de l'invasion est sans charme. Aussi ils se mettent à l'envi à confectionner les programmes les plus variés de réconciliation et d'accommodement. En Galicie, cette conduite leur valut la direction administrative du pays et des places importantes dans les deux chambres et dans le gouvernement. En Posnanie, ils marchandent des concessions avec un succès moins certain, bien qu'ils se montrent résolus à toutes les bassesses du loyalisme prussien. Ces exemples tentent depuis cinq ans les aristocrates polonais qui languissent sous la domination russe. Avec la sérénité des imposteurs décidés, ils ne manquent pas toutes les occasions, si rares qu'elles soient, pour représenter devant le gouvernement la nation entière. A part cela, nous chercherions vainement une trace de leur activité dans les manifestations de la vie nationale. Ils sont incapables de présenter des *actes;* ils daignent donner leurs *noms* dans les entreprises de la bourgeoisie. Leur inertie, leur nullité morale et intellectuelle sont d'ores et déjà proverbiales. Et comme si ce châtiment intrinsèque n'était ni assez fort, ni assez clair, le sort leur réservait tout dernièrement une surprise : cette caste épuisée a donné naissance à un excellent écrivain, **M. J. Weyssenhoff.**

Il est non seulement un parfait honnête homme, un artiste d'une belle distinction, mais en plus un clairvoyant esprit qui attaque délibérément « le monde » et illumine ses laideurs de l'éclair d'une ironie brûlante. M. Weyssenhoff provient d'une vieille souche de barons courlandais, mais conserve

dans sa famille, polonisée depuis quelques siècles, de précieuses traditions et le souvenir de loyaux services rendus à la patrie, lors du démembrement. Il resta jusqu'à l'âge de trente-cinq ans le témoin impassible, mais l'observateur vigilant des vilenies aristocratiques. Il profita largement du luxe d'une éducation extrêmement soignée et entra dans la littérature en pleine possession de ses moyens artistiques. Son éducation sentimentale ou plutôt passionnelle se prolongea, dit-on, longtemps et fut des plus agitées. Toutefois il ne déchira pas « ses ailes aux épines des voluptés ». Un écho mélancolique et très lointain de ces élans et ces enivrements se perçoit peut-être dans ses « *Lyrica* », une plaquette de poésies mélancoliques, et dans ses deux grandes nouvelles : « *Les Fiançailles de Jan Belzki* » et « *Derrière l'azur des cieux* ». Dans la première, vibre la douleur éternelle que cause la discordance de deux diapasons sentimentaux ; la seconde nous dépeint vigoureusement les affres et les espoirs d'un chercheur d'absolu qui ne saurait trouver jamais une femme vraiment à lui, son idéal longtemps convoité et qui termine la tragédie de son cœur dans l'exaltation d'un sacrifice. A travers le « vécu » de ces deux contes, transpire la confidence d'atroces amertumes et une douleur sans larmes. M. Weyssenhoff n'est pas un homme aux vains attendrissements. Nous le suivons voyageant longtemps à travers l'Europe, se baignant aux sources de beauté et étudiant curieusement la sensibilité des peuples. Il s'attarde plus volontiers aux lieux « où tout ce qui est éternel dans l'art a pris son origine » — en Grèce. Dès qu'il touche au sol de l'Hellade, il se dédouble. Il chante sa « prière sur l'Acropole » en vers classiques, mêlés des accents d'une nostalgie douloureuse. Connaisseur éclairé et subtil, il écrit en même temps ses « mémoires » où il jette des aperçus instructifs sur chaque ruine, sur chaque morceau de sculpture. » Je commence — écrit-il — à croire à la métempsycose. Lorsque j'ai fait connaissance avec Rome, il m'a semblé que j'y avais vécu autrefois d'une vie meilleure ; maintenant j'ai l'impression de ma préexistence encore plus ancienne à Athènes. Cette première partie de mon âme a été la plus belle et quand elle se relève des cendres et des ruines, pâlie et à peine saisissable, je voudrais reculer le monde de 24 siècles, pour me fondre avec l'âme de l'immortelle Hellade. »

Revenu en Pologne avec le dessein de rendre à son pays son talent et les richesses de sa lucide intelligence, M. Weyssenhoff prend d'abord en mains la rédaction d'une très vieille

revue varsovienne « Biblioteka warszawska » qu'il dirige avec un goût sûr pendant cinq ans.

Il a vu beaucoup, il a vécu, il s'est formé lui-même et voici enfin qu'avec le calme stendhalien, avec une précision une netteté et une sobriété rares dans le pays de Sienkiewicz, il donnera bientôt les preuves d'une observation virile, consciente et documentée jusqu'à une certaine sécheresse. Parmi les gros mots qui, après toutes les chutes et rechutes politiques, ont acquis chez nous, surtout depuis quarante ans, une importance exagérée, il y en a un surtout qui suggestionnait la moyenne des esprits : c'est le mot *civilisation*. On croyait recouvrer les forces, en imitant la bourgeoisie corrompue qui envahit toute la vie sociale en Europe. Ce programme un peu démodé a été adopté finalement par les snobs de *la haute* qui veulent cacher sous les voiles brillants de cette prétendue civilisation leur abjection de parasites. C'est à M. Weyssenhoff que revient l'honneur d'avoir le premier minutieusement observé, dénoncé et flétri ce genre de faux civilisateurs dans son ingénieux livre : « *La vie et les idées de Zygmunt Podfilipski* ». Ce roman présente une vaste oraison funèbre, ironiquement louangeuse, faite par un nommé Ligenza, le biographe assidu, pseudo-admirateur et « client de la philosophie » du défunt Podfilipski. Ce *civilisateur* nous laisse voir son âme ou plutôt celle d'un coquin de grande envergure à travers des « tranches de vie ». Podfilipski est un vieux Narcisse sensuel, doublé d'un Rastignac *raisonneur*. Non seulement il sait imposer à tout-le-monde ses attitudes, mais il tâche d'en donner la théorie définitive et la glorification. C'est un empoisonneur élégant qui « aurait parfumé la ciguë avant de l'offrir à Socrate sur un plateau richement ciselé ». Nous avons en Pologne un vieux proverbe d'après lequel « un gentilhomme, ne possèderait-il qu'un closeau, marche l'égal d'un palatin ». En réalité, l'aristocratie se tient toujours à l'écart de la petite noblesse. Podfilipski est de famille noble, mais il a su faire croire aux aristocrates qu'il est de leur sang. Dans toutes les situations compliquées la vie il est un *bluffer*, c'est-à-dire un homme qui a de mauvaises cartes dans la main, mais qui affecte d'en être content pour que l'adversaire les croie bonnes et perde la partie. Lorsque sa lâcheté perse sous le vernis craquelé de son dandysme, il appelle à l'aide sa *civilisation* et fait une véritable débauche de « bons sens », deversant sur n'importe qui, ce qui s'amassait en lui de préceptes de « vrais civilisés ». En citoyen authentique de l'univers, Podfilipski ne vit que dans

les hôtels. Il a quelques résidences favorites: Paris, Montecarlo et une demeure *modèle*, organisée à Varsovie avec un comfort et un luxe particuliers, répondant à tous les besoins d'un sybaritisme exigeant. D'ailleurs, il passe rarement par Varsovie et il le fait moins en « compatriote » intéressé aux « grossiers » intérêts du pays, tels que la liberté, la lutte pour l'existence morale intellectuelle — qu'en amateur de belles femmes. L'hygiène « poussée jusqu'à l'art », les chevaux et les femmes, voilà ses spécialités. En mettant sur la vertu des femmes un sou, il prétend gagner à peine une fois sur cent; mais, en mettant sur leurs défaillances et leurs trahisons la moitié de sa fortune, il jouera un bon jeu. Il impose toujours sa volonté nette. Les combinaisons, basées sur la vanité, la sensualité et l'avidité humaine, ne l'ont jamais trompé. Il profite de toutes les faiblesses, car, comme l'a dit Barbey d'Aurevilly: « on ne prend bien la mesure des hommes que quand ils sont renversés ». Il accroît sa fortune par deux sources également fécondes et — pour lui — infaillibles: la bourse et les cercles de jeu. J'ai dit *pour lui*, parce que Podfilipski, en homme supérieur, ne veut pas baser sa chance sur le hasard brut, mais sur la science calculée de ses passions. Rarement il fait des fautes et si cela lui arrive, il faut en chercher les causes dans la bêtise humaine et non dans la sienne propre. Dans le cœur de chaque homme il y a, selon M. Podfilipski, « un âne originel ». C'est cet âne barbare qui a empêché la belle-sœur de M. Podfilipski de comprendre son « amitié », exprimée avec une instance très civilisée et l'a fait même regimber contre elle très énergiquement. C'est cet âne aussi que M. Podfilipski a retrouvé dans le cœur de sa maîtresse, Mme Darnowska, créature infiniment douce, honnête, suggestionnée jusqu'à la folie par son amant trop persuasif. Un peu fatigué de son dévouement immodéré, M. Podfilipski a su placer son amante inconsciente chez son frère, en qualité d'institutrice pour ses enfants. Et voici que, dans ce milieu honorable, Mme Darnowska se retrouve complètement. Elle pousse même son insolence jusqu'à refuser à son « bienfaiteur » d'aller à un rendez-vous. Elle a cessé évidemment d'être une « femme indépendante, honnête sans pédanterie, libre de beaucoup de préjugés ».

Le biographe de Podfilipski nous a conservé un document précieux entre tous: c'est une esquisse d'un « immense » ouvrage que M. Podfilipski avait dû écrire sous le titre: « Le franc-parler d'un gentilhomme. » Ce livre, composé unique-

ment de « résultats », aurait pu servir pour les gens du bord de M. Podfilipski de manuel sommaire des « formes de joie » et des « moyens de lutte ». Cette esquisse montre que M. Podfilipski savait s'emparer des idées comme on fait d'un portemonnaie aperçu dans la rue. On y sent la tranquille satisfaction d'un gredin parvenu à l'état de canaille accomplie. Les « annexes » du livre nous réservent quelques lettres, trouvées dans les papiers du héros défunt et donnant la clef de ses plus mystérieux exploits. Nous y prenons aussi connaissance du testament de M. Podfilipski : la somme de deux millions et demi qu'il a su amasser si laborieusement sera destinée à la fondation d'une « œuvre à Paris » qui portera le titre « La Faculté Polonaise » et qui ne sera qu'un cercle de jeu modèle, à l'usage de la « cohorte civilisatrice ». Le zélé biographe propose d'ériger à Varsovie, par souscription publique, un monument à M. Podfilipski, ayant la forme d'un obélisque solitaire et hautain et portant cette simple inscription : « *Il a su arranger sa vie.* »

Le mâle livre de M. Weyssenhoff a fait chez nous un bruit retentissant, quoique son extrême subtilité répondît peu aux exigences moyennes du public. On aime en Pologne la satire des mœurs, car pour les gens privés d'indépendance, l'unité morale est le plus pressant besoin. Un peuple sincère, enthousiaste, idéaliste ne fera pas grand cas du sourire d'un Renan ou d'un Anatole France et encore moins du monocle d'un Brummell. Mais il ressent facilement l'intensité de la haine, la profondeur des attaques de M. Weyssenhoff, bien que celui-ci n'ait pas relaté *ouvertement* des faits scandaleux, ni laissé paraître un frémissement d'indignation. Dans une société aussi moralisatrice que celle de la Pologne, la moindre insinuation de coquinerie suffit, pour provoquer la flétrissure tacite. Et puis, M. Weyssenhoff a conquis ses lecteurs non seulement par un grand talent, mais aussi par un style retenu, musclé, sobre, exactement ajusté à l'importance gonflée des événements. Il y a aussi dans son livre maints détails qui le recommandent expressément auprès du public : ce sont les tableaux très plastiques de la vie égoïstement barbare, inutile, pleine de chinoiseries surannées et occupée de potins, que mène l'aristocratie polonaise, cette caste qui a la prétention de savoir vivre parce qu'elle se meut dans une atmosphère de fortune et de luxe. L'aristocratie polonaise avait déjà figuré souvent dans le roman polonais, mais elle avait été présentée par des écrivains qui se fiaient surtout à leur intui-

tion ou l'examinaient de loin. On allongeait les récits de phrases de courtoisie insipides de gentils seigneurs, animés comme des pantins. M. Weyssenhoff est, sinon le premier historiographe documenté de *la haute*, du moins le premier écrivain aristocrate qui n'ait pas laissé en otage à sa caste ni son honnêteté de parfait gentleman, ni aucun de ses sentiments. Mais les quelques tableaux de fantômes aristocratiques jouant à la vie, que nous trouvons dans « La vie et les idées de Z. Podfilipski » ne sont que des épisodes épars.

Dans la suite, M. Weyssenhoff a conçu l'idée de faire un vaste roman synthétique de l'aristocratie varsovienne. Ce dessein est réalisé supérieurement dans un ouvrage, paru dernièrement, sous le titre « *L'affaire Dolenga* » (Varsovie, Gebethner et Wolff, 1901). Nous y retrouvons la même méthode de groupement de scènes, les mêmes vigoureux raccourcis. L'heureux choix des situations y amène, pour les stigmatiser, les différents types d'une société qui se décompose sous les dehors de l'étiquette implacablement observée. L'action évolue sur deux fonds parallèles : le fond politico-social et le fond romanesque. M. Weyssenhoff a osé une tâche très difficile et très délicate, sous la surveillance ombrageuse de la censure : il a essayé de peindre les efforts d'intrigants sans mandat, tâchant d'inaugurer à Varsovie la politique du « *do ut des* ».Cette politique a échoué ridiculement et misérablement parce que la partie la plus intéressée s'est aperçue que les aristocrates polonais, malgré la solennité de leurs attitudes, ne peuvent engager dans les concessions réciproques que leur dignité propre — laquelle ne valait pas bien cher. Privé de la possibilité de discuter librement sur ce sujet brûlant. M. Weyssenhoff s'est vu obligé d'abuser des sous-entendus. Pour exprimer des idées prohibées, il a dû recourir aux symboles vagues et factices, c'est-à-dire fabriqués pour les besoins de la cause. Dolenga, « ingénieur noble », est un personnage théorique,un *syllogisme* fait homme ou plutôt un rébus ambulant, où nous devons déchiffrer une conclusion cachée. Traitons-le en héros réel, il nous semblera insupportable par son étalage encombrant de vertus, chères à Georges Ohnet. En réalité il exprime l'élément vital du pays, soucieux de l'avenir. Voulant obtenir à Saint-Pétersbourg une concession pour une quantité de chaussées, dont le pays a besoin, il le fait avec l'aide de la famille du prince Zbaraski, dont le fils est son camarade d'école. Il réussit,après maintes péripéties, à organiser une commission qui partira à

Saint-Pétersbourg. Mais cette commission, composée d'aristocrates, une fois arrivée à la capitale russe, ne pense qu'à faire en secret de la *grrrande politique*. Elle revient en Pologne avec un programme « d'accommodement » et ramène même au château de Zbaraski un personnage officiel, d'une importance douteuse, pour confirmer le pacte nouveau. Cependant la *concession Dolenga* est tout à fait oubliée et le pauvre ingénieur en est pour sa désillusion au sujet des aristocrates. A ces événements s'enchevêtrent deux histoires d'amour des enfants du prince Zbaraski : Dolenga est amoureux et aimé de Mlle Halszka Zbaraski, unique intéressante victime de son milieu,type très bien campé par l'auteur ; le fils Zbaraski, André, aime une riche bourgeoise, Marynia Hellé, femme d'une rare distinction. L'un et l'autre sera empêché par la « tradition de famille » princière. Dolenga, désespéré, tombera malade d'une fièvre typhoïde et André Zbaraski deviendra un bon citoyen de son pays. Le livre finit ainsi par une conclusion. L'auteur n'a pas trouvé suffisante la morale intrinsèque de son récit ; il a tendu à améliorer le monde qu'il a montré si peu digne d'intérêt même dans ses instincts nuisibles. Ce résultat, fort discutable, nous l'enregistrons, le considérant comme une preuve de bonne volonté de l'auteur, pris au piège de son ardente sincérité patriotique. Quoi qu'il en soit, souvenons-nous que l'*Affaire Dolenga* n'est qu'un prétexte pour dépeindre les menues particularités changeantes de l'aristocratie polonaise : les descriptions de la résidence moyen-âgeuse du château de Zbaraski à War, les magnifiques tableaux de chasses — attestent en M. Weyssenhoff un de nos meilleurs prosateurs contemporains. A la fin de sa plaquette « Lyrica » nous lisons cette conclusion du monologue du bon Dieu, superbement traduit des « chants de la création » de Heine : « Je dois vous avouer pourquoi j'ai accompli cette tâche de la création du monde : une vocation folle et ardente a tourmenté mon âme. Ce dessein créateur a-t-il été inspiré par une maladie quelconque ? J'ai pensé me guérir par la création et en créant, j'ai recouvré ma santé. »

La création de M. Weyssenhoff a été inspirée par son indignation passionnée contre les vilenies ambiantes. Il a dû recouvrer sa bonne santé morale en flétrissant le monde et même en sacrifiant à son rôle de justicier quelques nobles préoccupations artistiques. Il est désigné maintenant pour créer des livres achevés et accomplis, du genre de ceux qui, s'éloignant

un peu des angoisses de l'époque présente, barrent le flot du temps et — demeurent.

§

Un poète des larmes. — Parmi les romanciers contemporains il en est peu qui soient servis par une sensibilité fraîche et spontanée. La multiplicité infinie de la vie sociale et intellectuelle pousse les créateurs à regarder le monde à travers les impressions d'autrui, sous l'influence d'histoires lues. L'écrivain, mordu par la tarentule du *littératurisme*, s'efforce d'alambiquer ses sensations les plus intenses et finalement les fausse ou les affaiblit. L'affectation remplace le sentiment et la simplicité voulue se tourne en vulgarité.

La Pologne partage largement ces défauts avec les autres nations. Il faut compter, comme une exception, un jeune romancier qui, par certains de ses écrits, s'est mis en quelque sorte à un pôle opposé à la tradition dans l'expression des pensées, en répudiant la manière acquise par la culture littéraire. Tout en restant un artiste sincère, **M. Ignacy Dombrowski** a su se rapprocher le plus de la nature dans des personnages imaginaires dont il met à nu très adroitement toutes les fibres imperceptibles, tous les secrets de leur existence matérielle. Il les a fait parler un langage incroyablement simple et les a animés de gestes profondément touchants par leur naïveté. Il s'occupe de petits, tout petits cœurs et il a évité la mièvrerie; en communiquant avec des intelligences qui paraissent au-dessous de tout intérêt psychologique, il a réussi à mettre en évidence leur capacité dramatique. Doué du don des larmes, il nous fait entendre des plaintes discrètes et douces, des sanglots étouffés et émouvants. Bien que visiblement attendri lui-même, il ne manque jamais à l'harmonie entre les sentiments et les mots. Un seul objet, obsédait jusqu'à présent son imagination — la Mort sous ses deux aspects: la mort physique, l'éternelle énigme de l'existence et la mort des sentiments, manifestée par les déceptions, par l'horreur du mot « jamais ».

Tout jeune encore, M. Dombrowski publie son premier roman d'émotion « *La Mort* », dont la fable est très peu compliquée. Un jeune étudiant est forcé de garder sa chambre. Il est souffrant, il a pris froid, il tousse, tousse beaucoup. Pour tromper l'ennui dans sa pauvre mansarde, sur son misérable grabat, il entame des discussions violentes avec son camarade de logis et il écrit ses mémoires. Il s'y raconte avec

une sincérité qui va jusqu'au bredouillement. Cependant la toux augmente et voici arrivé le jour, où après une abondante hémoptysie, le malade *devine* que son mal est la terrible phtisie. Agité par une douloureuse crise intellectuelle, il multiplie dès lors ses confidences écrites. La conscience tragique de la mort imminente l'envahit de plus en plus forte. En contemplant ce spectre sinistre qui absorbe son sang, goutte à goutte, et aiguise sa lucidité, il lutte contre lui par tous les moyens de son intelligence assez médiocre. Il se croit, fort justement, appartenir à cette moyenne des gens demi-instruits qui couvrent le néant de leurs âmes d'un sarcasme jeté du bout des lèvres, se passent facilement des « aperçus sur la vie » et des idées métaphysiques. Mais la mort approche, approche toujours. Le pauvre phtisique la regarde épouvanté face à face, et tâche de l'éloigner par les raisonnements et lés déductions philosophiques. Cette philosophie puérile n'est qu'un faible écho des réflexions lues ou entendues. La mort implacable l'a changé déjà en un petit animal égoïste, tourmentant sa sœur et son camarade, pleurant sur lui-même. Le voilà devenu une petite chose, une loque pitoyable, un rien. Il n'a plus que des larmes ; les larmes remplissent son cœur et sa tête. Il s'enferme dans le souvenir de son passé de misère et de privations et il pleure encore. On amène un prêtre pour le confesser. Que lui dira-t-il ? Depuis des années il ne croit plus en Dieu. Il se jette au cou de son confesseur et pleure en geignant. Enfin, un jour d'avril, il sent que toutes ses défaillances atroces n'étaient qu'un cauchemar. Il se croit bien portant, il sent ses poumons vivifiés par un sang nouveau et son cœur gonflé d'espérances juvéniles. Ce jour même il meurt.

Dans la réalité de ce livre vibre un tel frisson d'émotion que les lecteurs polonais ont été un moment tout perplexes : on ne savait pas si on ne devait pas considérer ce récit comme authentique. Une légende se fait aussitôt autour de l'auteur inconnu. Il y avait alors dans la citadelle de Varsovie un prisonnier portant exactement le même nom que lui : on lui attribua la création de « la Mort ». M. Dombrowski devint du coup très populaire. Si pourtant on échappe à l'émotion vraiment communicative de son conte larmoyant, on y découvre de grands défauts : monotonie, longueurs, facture parfois forcée.

Bien supérieur, à mon point de vue, est un second ouvrage de M. Dombrowski : « *Felka* » (« Petite Félicie »). L'étudiant

phtisique de la *Mort* était un demi-conscient; Felka a une naïveté tout enfantine. Elle écrit des lettres à sa mère qui vit à la campagne et ces lettres nous apprennent son historiette des plus simples. Felka est une pauvre petite couturière. Son rêve est d'aller au bal et d'avoir une bonne paire de bas, qu'elle ne peut se procurer en l'espace de six mois. Au bal elle fera connaissance d'un monsieur qui désormais l'accompagnera tous les jours après sa sortie de l'atelier. Sur l'insistance de sa mère, elle doit recevoir le monsieur chez sa patronne. Le monsieur consent et cause beaucoup avec la fille de la patronne, une petite personne fainéante et mauvaise mais adroite. Felka rêve à son bonheur futur, se prépare au mariage, fait maintes avances tendres à son prétendant, se ruine pour le recevoir dignement et un beau jour apprend que le monsieur a demandé la main... de la fille de la patronne. « Tu vois, tu vois, maman ce qu'ils m'ont fait ! » écrit Felka à sa mère et l'immensité de sa douleur s'exprime par de tels mots : « Mais qu'est-ce que je ferai maintenant, maman ? »

Le charme, le ton bizarre et émouvant de ces tableautins, dessinés d'un fusain très léger, montrent jusqu'à quel point le talent peut orner les événements n'atteignant pas au degré de la littérature la plus modeste. Daudet voyait la plus grande joie du romancier dans la création d'êtres qui « circulent désormais par le monde et qui font parler d'eux en dehors de leur créateur, sans que son nom soit prononcé. *Felka* a donné cette joie à M. Dombrowski.

La simplicité et le naturel ne valent que quand ils s'accompagnent d'une spontanéité absolue. Dans l'esprit de M. Dombrowski se préparait une crise, bientôt après la publication de la « Felka ». Elle le prévenait que s'il poussait une faculté dominante chez lui jusqu'à ses limites extrêmes et s'il continuait, il serait forcé de refaire le même sujet et de rester toujours *homo unius libri*. Le nouveau cas de phtisie dans son « Idylle » et la nouvelle description de la mort dans son conte « Une larme » ne révélèrent pas une face ignorée de son talent.

La religion des souffrances humaines a pourtant approfondi sa vision du monde. Arrêté devant la grande énigme de l'existence, il raconte sa « tempête sous un crâne » dans un poème en prose « *La sonate de la Douleur* ». Orlicz, après une extase panthéiste, commence « une vie nouvelle » et doit écrire l'œuvre qu'il porte avec lui. Dans une vision formidable, il perçoit la souffrance universelle, pénétrant tous les mondes

planétaires et voilà comment est né son chef-d'œuvre, sa *Sonate de la Douleur*. Elle lui apporte une gloire, mais cette illusion nouvelle n'a pas touché le fond de son cœur. Il voit que dans son panthéisme il n'y avait pas d'amour et il se retrouve finalement dans une invocation suprême : *Aimons!* Le symbolisme de la *Sonate* dépassait visiblement les moyens artistiques de l'auteur. Quand on veut faire d'une flûte une massue, le roseau creux se casse. La *Sonate de la Douleur* est fausse, criarde et monotone. C'est son plan qui est le plus intéressant parce qu'il enferme peut-être le germe d'un avenir fécond pour l'art de l'auteur. M. Dombrowski a compris qu'il faut se recueillir et il le fait avec une rare honnêteté d'écrivain, depuis six ans, en ne publiant rien. Il a clos la première phase de sa vie artistique par l'édition complète de ses œuvres, parue récemment. Nous croyons savoir qu'une phase nouvelle va s'ouvrir prochainement pour lui. Espérons qu'elle sera vraiment nouvelle.

§

Dernières nouveautés. — Mme Konopnicka: **Italie**. Poésies (Varsovie). Nous parlerons prochainement du beau génie de Mme Konopnicka, célèbre poète polonais.

J. Kasprowicz : **Choix de poésies** (Léopol) ; le même : **Au monde finissant** (Léopol). Trois magnifiques poèmes du grand poète dont j'ai parlé dans ma chronique du mois de juin dernier ; A Lange : **Choix de poésies** (Varsovie); L. Rydel : **Poésies** (Varsovie) ; E. Slonski : **Vers Dieu**, poème (Varsovie) ; J. Zulawski : **Poésies** (Cracovie).

A. Krechowiecki : **Pour le Trône**, roman historique, 3 volumes; W. Gonsiorowski, **Pharmacien**, roman (Varsovie) ; S. Krzywoszewski : **Madame Julie**, roman (Varsovie); Ostrowski N. S : **La ceinture de chevalier**, 2 vol., roman historique (Varsovie) ; Konar A. : **Les demoiselles**, roman.

T. Konczynski : **Kajetan Orug**, drame en 3 actes (Cracovie) ; Niemojewski A. : **Rokita**, poème dramatique en six actes (Cracovie).

M. Sokolowski : **La sculpture polonaise aux XVe et XVIe siècles** (Cracovie).

W. Smolenski : **Œuvres historiques** (Cracovie) ; S. Askenazy : **Alliance polono-prusse**. Etude historique (Varsovie).

W. Lutoslawski : **Les cours professés à l'Université de Cracovie** (Préface sur **L'Education nationale**).

Chimera 4 et 5: Belle étude de M. Miriam sur J. Arthur Rimbaud; « Salve Regina », poème de J. Kasprowicz; J. Slowacki: Poésies inédites; *Les fils de la terre*, roman de S. Przybyszewski; *Axel* de Villiers de l'Isle Adam; poésies de : S. Brzozowski, J. Lemanski, K. Lubecki, W. Nawrocki, B. Ostrowska, Staff, M. Wikszemski, Wyrzykowski, K. Zawistowska, H. Zbierzchowski, M. Zbrowski, Z. Debicki, etc. Gravures et culs-de lampe, de plus en plus superbes, de : MM. J. Mehoffer, S. Krzysztalowicz, T. Noskowski, M. Wawrzeniecki, Okun, Stanislawski.

JAN LORENTOWICZ.

LETTRES NÉERLANDAISES

M. Antink : *Van Scheiding en Dood* (De Séparation et de Mort), Haarlem, de Erven F. Bohn. — G. Van Hulzen : *Machteloozen* (Désemparés), Amersfoort, Valkhoff et Cie. — Maurits Wagenvoort: *De Ploerten* (Les Fripouilles), Amsterdam, H. J. W. Becht. — Is. Quérido : *Levensgang* (Une Carrière), Amsterdam, E. L. E. Van Dantzig. — F. Domela Nieuwenhuis : *Geschiedenis van het Socialisme* (Histoire du Socialisme; Vol. I), Amsterdam, S. L. van Looy. — H. J. Krebbers et J. Stamperius : *Uit het Wonderland* (Au Pays des Merveilles), Amsterdam, C.-A.-J. van Dishoeck. — Les Revues.

De Séparation et de Mort. — A relire ce recueil, après trois mois d'intervalle, j'ai goûté le même ravissement, la même joie intense — si paradoxales que puissent paraître ces termes par rapport au titre du volume — qu'à la lecture première. C'est que Mme Antink est un des plus personnels auteurs de la Hollande contemporaine et que son art, par sa plastique comme par son essence, approche de la perfection. J'eusse dit « atteint » au lieu de « approche de » si l'auteur ne sacrifiait pas, d'ici de là, au démon du néologisme du fait de quelque baroque combinaison de mots. C'est le nuage unique — et passager sans nul doute— qui obnubile la sérénité de son œuvre.

Mme Antink voit juste et dit clair. Son langage harmonieux rend avec une simplicité émouvante les sensations qu'éprouvent les personnages de ses nouvelles : la cupidité dans l'*Argent de l'homme mort* ; l'attendrissement nostalgique dans *Hollande;* l'épouvante dans *Inondation*, dont voici le sujet :

Dans une maisonnette de pauvre, l'homme râle ce pendant que les enfants, leurs petites figures collées aux carreaux, s'amusent bruyamment du spectacle de la rue inondée. L'eau monte, monte, pénètre dans la chambre, atteint les pieds, puis

le bois du lit, puis le bord... et la main lourde du mourant, dans une suprême détente musculaire, frappe l'eau qui clapote. Sur l'échelle qui mène au grenier la femme assiste à l'agonie de son mari, et elle refuse l'accès de la mansarde — où elle vient de mettre en sûreté les petits — au fils aîné qui, maintenant que son père est mort, ne songe plus, dans sa frayeur, qu'à fuir la présence du cadavre. Mais la femme s'obstine : elle ne le laissera monter qu'avec le mort.

Affolé, il retraverse la chambre. Parvenu au lit il saisit à bras le corps le cadavre, dont les jambes traînent dans l'eau, et se précipite vers l'échelle avec sa charge... En haut, dans l'ouverture de la mansarde, les enfants regardent, transis d'effroi, sans comprendre.

La beauté sobre de ce récit suffirait à faire classer Mme Antink parmi les meilleurs auteurs.

Quoi dire encore? — Que *Holland* a réveillé en moi, pour mon pays de naissance, une sensation de tendresse rarement connue avant.

Mme Antink me permettra-t-elle de lui faire l'hommage de mon émotion?

Les Désemparés. — Dans ce nouveau volume de M. van Hulzen les mêmes qualités et les mêmes tares apparaissent que dans ses livres antérieurs : observation profonde et analyse exacte d'une part, incorrection et artifice de style de l'autre.

M. van Hulzen est un homme indulgent. Ses désemparés : ouvriers sans travail, mendiants, filles, vagabonds, ivrognes, meurtriers, trouvent en lui une âme compatissante. Son œuvre entière est la paraphrase du : tout comprendre, c'est tout pardonner. Mais s'il s'attache à faire comprendre, il relègue dans l'ombre le pardon, cette plus insolente des générosités.

Tout cela est fort sympathique.

Ce qui indispose contre cet auteur, c'est son langage factice dont il semble comme à dessein multiplier les désagréments. Il pétrit des mots et agglutine des locutions dont la barbarie et le manque total d'élasticité font de telles pages la plus énervante des lectures. — J'avais déjà constaté cette manie innovatrice dans *Mariés*, le premier livre de M. van Hulzen que j'eus sous les yeux : « Le style de M. van Hulzen n'est pas partout impeccable, et cela n'a pas, ici, beaucoup d'importance. » C'est que *Mariés,* sous tant d'autres rapports, était un livre tellement supérieur, qu'on pouvait passer à l'auteur quelques péchés de forme. Pour ses courtes nouvelles — parmi les-

quelles il y en a de bonnes et de médiocres — il ne saurait en être de même. D'autant moins que M. van Hulzen a trop de qualités pour qu'il ait à recourir à des originalités voulues et, par là, vaines.

Le meilleur des essais du présent recueil est *Keesie*. *Ontredderd* aussi a des mérites. Mais pourquoi M. van Hulzen laisse-t-il faire à son mendiant d'invraisemblables confidences au monsieur qui lui donne trois *cents :* « Vous savez, Monsieur, je suis très propre; vous ne trouveriez pas *ça* sur moi! » (Dans sa chevelure, je suppose, ou sur le col de sa jaquette?)

Les Fripouilles. — Voici un fort piteux roman, de structure et d'écriture également mauvaises. L'auteur qui, à ce qu'il semble, se proposa de nous révéler les ténébreux dessous de la guerre sud-africaine — à moins que ce ne soit du conflit hispano-américain : la chose reste confuse — nous débite deux volumes d'anecdotes vieillottes dont la corrélation n'apparaît pas d'une manière ultra-lucide. Aussi bien, pour corser l'intérêt de son récit, M. Wagenvoort l'épice-t-il de faits-divers jadis réputés scandaleux, mais dont les ans, depuis, émoussèrent le piquant dans de fortes proportions. Telle l'aventure Clara Ward-Rigo.

Le roman d'amour qui sert de doublure à ce puéril roman pseudo-politique ne pèche pas par excès de vraisemblance. Et quels fastidieux raisonneurs que les « honnêtes gens » égarés parmi ces « fripouilles ».

Une Carrière. — Ce siècle avait dix mois quand M. Is. Quérido émit enfin le présent livre, annoncé avec fracas depuis quelques années, et dont la sécrétion — ainsi que, par l'organe du *Jonge Gids*, il le fit assavoir aux peuples haletants, — le tint, pendant plusieurs mois, étendu sur son lit de douleur.

Une Carrière est un roman à thèse : l'auteur s'y efforce de démontrer la supériorité morale et intellectuelle des dogmes et des pratiquants de la démocratie socialiste sur les individualités et la philosophie de l'anarchie.

Il y parvient avec d'autant plus d'aise qu'il affuble de toute sorte de ridicules les partisans des idées libertaires, dont, s'il faut l'en croire, l'unique occupation serait de rouler des *r* et des yeux également terrifiques.— Comme cela ne fait de mal à personne, je ne chercherai pas chicane à M. Quérido pour le stratagème dont il use dans sa lutte triomphale contre l'anarchisme.

Et voilà pour le fond du livre.

Quant à la forme, elle est ordurière.

Les très nombreux personnages qui défilent dans ces mémoires d'un scatologue — à l'exception de trois ou quatre : démocrates socialistes bon teint—rivalisent d'incongruité : ils crachent, bavent, lancent des éructations et des « postillons » au nez de leurs interlocuteurs, et emploient le vocabulaire le plus crapuleux qu'on puisse imaginer...

Antée de l'excrément, M. Quérido manque de souffle et s'étrangle dans un bafouillage inintelligible, dès qu'il n'est plus en contact immédiat avec la pourriture et qu'il se risque dans la spéculation romantique ou idéaliste.

Ignorant de la langue où il prétend officier et incapable de produire une seule page proprement écrite, M. Quérido se croit ou feint de se croire un descriptif. En quoi il se trompe sans réussir à nous duper. La cacographie tintamaresque dont il use tout le long de ces six cents pages ne dépeint rien du tout et ne saurait abuser que des lecteurs plus naïfs que nature.

L'auteur attribue aux choses et aux hommes des caractères et des qualités qu'ils n'eurent jamais, et que, par conséquent, il ne leur vit pas. Ce que, en l'espèce, M. Quérido voudrait nous faire admirer comme la vision sublimement détraquée d'un poète n'est que de l'imposture grossièrement apparente.

Si la vue de M. Quérido est trouble et ses impressions fallacieuses, il a l'oreille experte. Grâce à quoi telles parties dialoguées de son livre sont excellentes. C'est ainsi que Sak Bresser, bonhomme copieusement parlant, est fort bien caractérisé... par lui-même. L'auteur — ici comme à tant d'autres endroits — n'a fonctionné que phonographiquement, ce qui est à la portée de toute personne douée d'un stylographe ou d'un peu de mémoire.

Par contre, chaque fois que M. Quérido entreprend d'inventer, de créer quelque type, il n'engendre que d'invraisemblables et mornes fantoches, sans relief et sans vie. Tels ses deux héros : Hein et Eva. La relation de leur amour, qui voudrait être tragique, est funambulesque. Rien, sinon le manque total de discernement d'Eva : riche, instruite, élégante et juive — sa mère, qu'elle adore, est fort orthodoxe ! — n'excuse son amour déconcertant pour le grossier salarié de son père ; inculte, hâve, rabâcheur de phraséologies humanitaires et chrétien. Je sais bien que M. Quérido, avant d'a-

bandonner son Hein aux eaux tumultueuses de la passion, l'enduit d'une couche épaisse de poix collectiviste et calfate les fentes béantes de sa culture et de son savoir-vivre d'une étoupe rigoristement marxiste... Mais dans la vie de tous les jours cela ne suffit pas pour qu'une femme jeune, jolie et opulente se jette au cou crasseux du premier imbécile venu.

L'ambition manifeste de M. Quérido est d'être pris pour un porc monumental, intrépide et puissant déterreur de truffes réalistes. Il n'est, à la vérité, qu'un goret tapageur, friand de l'ordure pour l'ordure et insuffisamment génial pour dissimuler son goût maladif des choses faisandées. Ses cris aigus — qui n'ont rien du grognement bourru du sanglier — agacent sans aucunement impressionner.

M. Quérido, nonobstant l'incommensurable présomption que « suintent ses pores les plus fins », n'est pas complètement ignorant de sa réelle valeur artistique, qu'il apprécie d'une façon aussi ingénue qu'originale : il figure dans son roman sous les traits d'un monsieur Tanche (*Zeelt*), sauveteur in-extremis et sauveur d'âmes candides guettées par le prosélytisme anarchiste...

Guidé par un sûr instinct — dernier vestige de vastes et déjà lointaines études ichtyologiques — je consulte le *Dictionnaire universel d'Histoire naturelle*. Et je trouve :

Tanche (Tinca vulgaris. — Cuvier) : *La tanche habite de préférence les eaux stagnantes* (E. Baudemont). — *On estime peu la tanche sur les tables délicates* (V. de Bomare).

Vous parlez ! MM. de Bomare et Baudemont.

L'histoire du socialisme. — Ceci est le fort documenté premier volume d'un ouvrage, indispensable désormais à qui voudra connaître les origines et le développement de l'idée socialiste à travers les siècles. Nul système n'y est passé sous silence, nul précurseur traité avec dédain, quand même sa doctrine serait diamétralement opposée aux conceptions actuelles de l'auteur. Cette impartialité est méritoire d'autant plus, que M. Nieuwenhuis — qui ne fut pas toujours idemne de sectarisme — est un militant et non pas un placide contemplateur.

Pour donner une idée des différentes « écoles » traitées dans ce volume, il suffira d'énumérer les personnages dont le portrait accompagne l'exposé de leur philosophie : Thomas Münzer, Jean de Leyde, Thomas Morus, Campanella, Saint-Simon, Fourier, Robert Owen, Fichte, Babeuf, Blanqui, Ca-

het, Wilhelm Weitling, Adam Smith, Ricardo, J.-B. Say, Bastiat. — L'exécution matérielle du livre lui donne un aspect attrayant que n'ont pas, d'habitude, les ouvrages de ce genre.

Uut het Wonderland. — Le fort coquet quatrième volume. illustré par M. Vaarzon Morel, d'une édition des « Mille et Une Nuits » pour enfants.

LES REVUES.

Tweemaandelyks Tydschrift (novembre). La suite des très belles *Fêtes* de M. Jac. van Looy; une étude sur le poète *Potgieter*, par M. Albert Verwey; la fin de *Dans les ténèbres*, de M. Frans Coenen Jr.; *La Détonation*, par M. S. Falkland. Des critiques musicales et littéraires.

De Gids (octobre, novembre, décembre). — D'intéressants articles historiques, signés Byvanck, van Hogendorp et Colenbrander; des poèmes de Mmes Hélène Lapidoth-Swarth et Cateau Damme, et de MM. Boutens et Scharten; les *Tours de Cristal*, légende, par M. Louis Couperus; *Intermezzo*, fragment, par Mme Maria Marx-Koning; une étude de M. Th. Ziehen sur *le rapport général entre le cerveau et la vie psychique*; une analyse des travaux du *Congrès d'Anthropologie criminelle* d'Amsterdam, par M. D. Simons; les chroniques coutumières.

De Nieuwe Gids (octobre, novembre, décembre). — Des poésies de MM. Jac. van Looy, Tersteeg, Kloos, Boeken, Reddingius, Frans Bastiaanse et de Mme Maria Marx-Koning des nouvelles et des impressions signées Reddingius, de Meester, Reyneke van Stuwe, van Hulzen, Leo Faust; des chroniques littéraires et musicales.

De Vlaamse School (octobre, novembre). — Des reproductions de Rembrandt et de Dirk Bouts.

ALEXANDRE COHEN.

VARIÉTÉS

Les tendances actuelles du théâtre en France. — Sous ce titre, la revue italienne Flegrea publiait dernièrement, en français, un remarquable article de M. Georges Polti. Il serait bon que ce morceau ne passât pas inaperçu en France, car rarement coup-d'œil plus incisif a été jeté sur l'état de notre littérature dramatique. On connaît M. Georges Polti, la forme méthodique de son esprit, la curiosité de ses aperçus, l'apparente fantaisie de sa logique qui s'amuse souvent à dérouter les idées reçues, mais qui finit toujours par imposer à l'at-

tention ses plus extraordinaires déductions. Celles qu'il tire de l'examen de notre théâtre ne sont pas extrêmement favorables et pourraient, à première vue, paraître presque blessantes pour cette seconde moitié du XIXe siècle (heureusement que nous n'y sommes plus) qu'il étiquette cruellement « une des plus basses époques certainement que nous ayons connues ». Après réflexion on se range volontiers à son avis.

M. Polti met tout de suite le doigt sur la plaie. La bassesse du théâtre contemporain provient de ce qu'on attache trop d'importance à la représentation d'une pièce, pas assez à l'œuvre elle-même. Il faut qu'une pièce soit représentée, et représentée avec succès (succès de public et succès d'argent), pour qu'elle compte, et cela même aux yeux de l'élite intellectuelle. Or, cette « consécration » de la scène *nuit* généralement à l'œuvre plutôt qu'elle ne la sert ; M. Polti l'établit par de valables arguments. Voilà pour le théâtre joué. Quant au théâtre non joué, il est d'avance discrédité; on l'ignore s'il reste inédit et on ne le lit pas s'il est imprimé. Cependant, l'histoire du théâtre montre que le théâtre non joué a eu sur l'évolution de l'art une influence plus considérable que l'autre. Pour ne citer qu'un exemple, notre tragédie classique provient de deux sources : Sénèque, théâtre non joué, et la Pléiade, théâtre non joué. Le répertoire du théâtre de Bourgogne pendant les vingt ou trente ans qui ont précédé le *Cid* ne faisait en rien prévoir la révolution qui allait avoir lieu et qui se préparait en dehors de la scène, du public et des acteurs. Toutes les grandes époques ont eu de ces surprises ; la nôtre aura-t-elle la sienne ?

S'il s'agit de jeter un peu d'ordre dans le chaos des pièces venues au jour depuis le Romantisme, on s'aperçoit que l'ancienne division en tragédie (ou drame) et comédie ne vaut plus rien. « Cette dernière en effet, — dont la mission fut toujours de présenter les mœurs contemporaines, — est devenue, de sérieuse au XVIIe siècle, *larmoyante* au XVIIIe et finalement... lugubre, lamentable au XIXe : elle y a engendré le mélodrame, le drame à thèse en habit noir, le drame social en bourgeron, etc., etc. De sorte que, pour séparer clairement les deux écoles qui continuent néanmoins à lutter derrière la rampe, il faut les désigner désormais par ces noms : *Théâtre moderniste*, — *Théâtre à costumes.* »

Le *Théâtre moderniste,* succédané de la comédie, se divise en œuvres d'*observation*, comportant à leur tour cette subdivision : 1° le Rire, 2° la Psychologie, et en œuvres *à ten-*

dances, comprenant : 1° la Pièce à thèse, 2° le Drame social. — Le *Théâtre à costumes* présente une histoire plus ou moins *authentique* soit 1° de Rois et Princes, soit 2° de Particuliers, ou s'avoue *apocryphe* avec 1° le Symbolisme, d'imagination individuelle, 2° la Légende, d'imagination collective.

On reconnaît bien là le scolastique ingénieux des *Trente-six Situations dramatiques*, et le fait est qu'il parvient le plus aisément du monde à distribuer sous ces huit fiches les trop nombreux auteurs qu'il passe en revue. Après tout, cette classification est mieux qu'acceptable : c'est la plus réussie de celle que l'on voit éclore dans les préfaces de tous les livres de critique théâtrale, et elle a l'avantage de s'adapter presque sans douleurs à l'étrange population que M. Polti a pris à tâche de mensurer.

Quelques signalements :

Labiche : tempérament vulgaire, mais chaud dans la bassesse, ayant réussi à tirer, des fadeurs de Scribe, un rire admirablement approprié au bourgeois de son temps.

Bisson, Hennequin, Feydeau : prennent les ficelles conductrices des pantins, qu'avait déjà tordues, partie dans un sens partie dans le sens opposé, Labiche ; les séparent en tresses plus nombreuses, qu'ils tortillent de quelques tours supplémentaires et les entrelacent entre elles... Le rire du spectateur, encore un peu plus physique qu'en 1850, le laisse las, déçu, et, quand il sort dans la rue si noire, conscient enfin que le fond de son âme n'a pas ri, ne s'est pas amusé ni délivré, bien au contraire, de l'oppression dont il venait instinctivement demander qu'on l'allégeât : à peine put-il l'oublier un moment, et voilà qu'il en sent retomber plus lourd le poids sur ses épaules, tandis qu'il regagne son logis...

Théodore de Banville : innocent cabotin.

Lavedan : le public ne l'acceptant plus, l'Académie l'accueillit.

Capus : littérature en bulle de savon. A l'écrire, il faudrait plumes plus légères que celles d'acier de 1900 ; à l'ouïr, talons rouges sur lesquels pivoter. Louis XV d'imitation, pour tout dire.

Dumas fils : le frère ennuyeux de Labiche.

Brieux : les bourgeois s'intéressent à son œuvre, laquelle tient, par sa beauté sérieuse, du fauteuil crapaud et de l'armoire à glace.

M. de Bornier : vient d'achever une longue mais respectable existence ; *France d'abord !* la termina littérairement.

Georges d'Esparbès : grand écrivain parmi les journalistes et dont M. Ginisty monta, sans rien épargner, la *Guerre en dentelles*, chef-d'œuvre à la vérité d'ignorance historique, de procédés mélodramatiques hors d'usage et de risible ennui.

Tout n'est pas sur ce ton. M. Polti a ses élus, qu'il enlumine aussi joliment qu'il macule férocement les autres : Donnay, « qui est l'esprit même » ; Courteline, « qui a compris qu'à des cœurs noyés d'amertume il fallait, afin d'obtenir la déflagration du rire, au lieu de l'étincelle du mot sec et pétillant, ce vigoureux corrosif, l'ironie » ; Jules Renard, « dont le chef-d'œuvre, *Poil de Carotte*, domine trop pour appartenir à une école » ; Henry Bataille, dont les trois études d'amour, la *Lépreuse*, *Ton Sang* et l'*Enchantement*, « montent, comme les trois marches d'un piédestal, jusqu'à la tragédie racinienne » ; Remy de Gourmont, avec son drame hautain, pur et tragique du *Vieux roi;* Maeterlinck, « le plus grand nom de notre théâtre présent » ; Alfred Jarry, dont « le rire effrayant d'*Ubu roi* nous a un peu vengés de notre abominable Occident ».

Voyez aussi ce charmant crayon de Rostand :

« Autant l'histoire officielle glaça ce tempérament aimable et léger, autant une sorte de « Comédie rétrospective » lui convient Il se tient à égale distance d'Alexandre Dumas père et de Théodore de Banville : moins historien mais plus soigné que le premier, moins poète que le second certes, mais plus inventif, il a ce don qui fait passer, en France, les pires choses : l'esprit.

» Il émeut, aussi. Et quand il glisse des larmes au rire, ce féminin me rappelle Daudet, son quasi-compatriote. Nul sens d'observation, toutefois ; rien de créateur ; ne lui demandez pas davantage, la profondeur de sentiments ou d'idées des Corneille et des Hugo, à qui on a été sottement le comparer !..... rien de pareil non plus à la psychologie déliée d'un Racine ou d'un Marivaux. Vous n'avez pas plus devant vous un tragique qu'un grand comique, et l'épopée comme le lyrisme lui demeurent à peu près interdits. Mais il a la fantaisie la plus délicieuse, le plus joli talent d'élégante coquetterie.

» N'est-ce donc rien ?

» On souffre, en vérité, des critiques brutales ainsi que des éloges maladroits dont on accable également si gentil séducteur. Les unes et les autres ne voient, ici encore, que le succès, point les œuvres »

Au cours de son étude, M. Polti nous communique même

la découverte qu'il a faite d'une école appelée le *naturisme* et qui existait sous le second empire. Le colonel Staaff, dans sa *Littérature française* (p. 944, tome III de la 5e édition), s'exprime ainsi au sujet de cette école : « Elle a des représentants distingués en M. Achille Millien, M. A. Lestourgie, etc., et forme antithèse avec l'école sculpturale, groupée autour de M. Théophile Gautier. Chez les premiers, les deux seules sources de l'inspiration poétique sont la nature et le cœur. »

L. D.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Ésotérisme.— Annie Besant : *L'Evolution de la vie et de la forme,* trad. de l'anglais ; « Publications théosophiques », 10, rue Saint-Lazare, 2.50. — Paul Flambart : *Influence astrale ;* Soc. des Journaux Spiritualistes, 3 fr.

Histoire, Mémoires.— A. de Bertha : *La Hongrie moderne* (1849-1902) ; Plon, 6 fr. — Comte Fleury : *Souvenirs de M. Delaunay, de la Comédie-Française,* recueillis par le comte Fleury, préf. de Jules Claretie ; Calmann Lévy, 3.50. — C. de Germiny : *La Politique de Léon XIII ;* Perrin, 3.50. — P. Guilhiermoz : *Essai sur l'origine de la noblesse en France au moyen âge ;* Picard, 8 fr. — Paul Heuzé : *La Cour intime de Louis XIV ;* Charles, 3.50. — E. Horn : *Sainte Elisabeth de Hongrie ;* Perrin, 3.50. — Pierre Kropotkine : *Autour d'une vie* (memoires) ; Stock, 3.50. — *Les Evasions Célèbres,* d'après les récits des historiens, les mémoires, etc.. ill. d'après 36 dessins d'Alfred Paris ; Hachette, broché, 15 fr. ; relié, 20 fr.

Linguistique. — Adolphe Kraft : *Les Serments Carolingiens de 842, à Strasbourg,* en roman et tudesque, avec nouvelles interprétations linguistiques et considérations ethnographiques ; Leroux, 3.50.

Littérature. — Georges Dwelshauvers : *Henrik Ibsen et le pessimisme ;* Bruxelles, « L'Idée Libre ». — Fernand Gregh : *La Fenêtre ouverte ;* Fasquelle, 3.50. — Georges Leneveu : *Ibsen et Maeterlinck ;* Ollendorff, 3.50. — Jean Lorrain : *Poussières de Paris ;* Ollendorff, 3.50. — F.-C. Ramond : *Les Personnages des Rougon-Macquart,* pour servir à la lecture et à l'étude de l'œuvre d'Emile Zola ; Fasquelle, 3.50. — *Hommage à Tolstoï ;* « La Plume », 1.50.

Poésie. — Paul Briquel : *La Gerbe de fleurs noires ;* Nancy, Barbier et Paulin, imprimeurs. — Edmond Haraucourt : *Le XIXe siècle,* prix de poésie de l'Académie française en 1901 ; Fasquelle, 1 fr. — Robert de Montesquiou : *Les Paons,* couverture de Lalique ; Fasquelle, 3.50. — Adolphe Môny : *Heures noires... Heures bleues ;* Plon, 3 fr. — M. Moreau : *Le Poème de la femme,* livre I : *Au temps de Moïse, au temps de Jésus ;* Offenstadt, 3.50. — Armand Praviel : *La Ronde des Cygnes ;* Toulouse, « l'Ame latine ». — Edmond Rocher : *Sillage d'Astre,* poèmes illustrés ; Ollendorff, 6 fr.

Publications d'art. — A. Gouirand: *Les Peintres provençaux ;* Ollendorff, 3.50. — Albert Guillaume: *Madame veut rire ;* Simonis Empis, 3.50. — Pierre Gusman : *Venise* (Les villes d'art célèbres) ; H. Laurens, 4 fr, — Ch. Moreau-Vauthier: *Les Portraits de l'Enfant,* volume gr. in-8, ill. de 20 héliogravures et de 284 gravures en noir; Hachette, broché, 30 fr.; relié, 40 fr.

Romans.— Paul Acker: *Un mari sans femme;* Librairie Molière, 2 fr. — Jacques Ballieu: *Contes aigrelets ;* Simonis Empis, 3.50. — André Beaunier: *Bonshommes de Paris,* ill. de Charles Genty; Tricon. — Georges-Eugène Bertin: *La dernière nuit ;* Lemerre, 3.50. — Emile Brun: *La Vieille Marcheuse ;* Offenstadt, 3.50. — Louis Dumont: *La Chimère,* pages de la décadence; « La Plume», 3.50. — J. Esquirol: *Epreuves... d'imprimerie ;* Librairie Molière, 2 fr. — Aristide Frémine: *Un Bénédictin,* préf. par le Contre-Amiral Reveillère ; Ollendorff, 3.50. —Ernest Gaubert: *Les Petites Passionnées ;* Borel, 3.50. — Maxime Gorki: *Caïn et Artème,* nouveaux récits de la vie des Vagabonds, trad. par S. M. Persky ; Perrin, 3.50. — Pierre Guédy: *Le dernier Amant ;* Per Lamm, 3.50. — Alexandre Hepp: *Cœur d'Amant ;* Fasquelle, 3.50. — Henry Kistemaeckers: *La Dame et le Demi-Monsieur ;* Flammarion, 3.50. — I.-J. Kraszewski : *Chrétienne !* roman néronien, adapté du polonais par L. de Broekère et le Comte Fleury; édit. du « Carnet », 3.50. — Emilio de Marchi: *L'Accusateur imprévu,* trad. de l'italien par H. de Declermont. — Masson-Forestier: *Difficile Devoir ;* Perrin, 3.50. — Monjoyeux: *Baron Le Cogne;* Simonis Empis, 3.50. — Maurice Montégut : *Les Archives de Guibray ;* Ollendorff, 3.50. — Paul d'Orfeuil : *Vers la Foi,* Saint-Gaudens, A. Porte, 1 fr. — Poinsot et Normandy : *L'Echelle;* Fasquelle, 3.50. — Georges Quentin et Soudant: *Deux mois de Souffrances !* Victor-Havard, 3.50. — Victorien du Saussay: *Rires, sang et voluptés;* Méricant, 3.50. — André Sylvabel: *Le Roi Satan;* Chamuel, 3.50. — Anton Tchekhof: *Un Duel,* trad. du russe par H. Chirol: Perrin, 3.50. — Thémanlys : *Les âmes vivantes ;* Ollendorff. 3.50. — André Theuriet: *L'Amie de Noël Frémont ;* Ollendorff, 3.50. — Edmond Thiaudière : *Contes d'un éleveur de Chimères ;* Lemerre, 3.50. — Marguerite van de Wiele: *Fleurs de civilisation ;* Ollendorff, 3.50.

Sociologie. — Jules Destrée : *La Fin du parlementarisme;* Bruxelles, « l'Avenir Social »,0.50. — Georges Goyau : *L'Idée de patrie et l'humanitarisme;* Perrin, 3.50. — Gustave Lanson : *L'Université et la Société Moderne ;* Colin, 1.50. — J. Machat : *Le développement économique de la Russie;* Colin, 4 fr. — L. de Montesquiou: *Le Salut public;* Plon, 3 fr. — G. Morache: *Le Mariage,* étude de socio-biologie et de médecine légale ; Alcan, 4 fr. — Alexandre Myrial: *Pour la vie,* préface d'Elisée Reclus, « Temps nouveaux », 0.50. — *La Justice militaire en Allemagne et l'affaire Krosigk;* Eitel. — *Le Socialisme révolutionnaire dans l'armée allemande,* par un officier prussien.

Théatre. — Emile Bergerat: *La Pompadour ;* Ollendorff, 3.50. — Georges Courteline: *Les Balances ;* Flammarion, 1.25. — Henri Meilhac et Ludovic Halévy: *Théâtre,* tome VI: *Le Mari de la débutante ; Fanny Lear ; Le petit duc ; Loulou ;* Calmann Lévy. 3.50.

Voyages. — Hector France : *Au Pays de Cocagne;* Charpentier, 3.50. — M. B. Tacheux : *L'Alpe fleurie ;* Genève, « Revue Helvétique », 3.50.

Divers. — Henri Chateau : *Manuel de l'Arriviste;* Villerelle, 3.50.

MERCVRE.

ÉCHOS

Edouard Grenier, — Le Monument de Paul Verlaine. — « Les Latins ». — Vient de paraître.

Edouard Grenier. — Le poète Edouard Grenier vient de mourir à Beaume-les-Dames dans sa quatre-vingt-troisième année. Cet excellent homme, très doux, très fin, très bien élevé, ami d'Auguste Barbier et de Lamartine, fut un de ces écrivains de salon à qui la grande rue de la publicité n'inspirait que de la terreur. Un instant il eut le succès d'estime, la célébrité d'un homme de mérite, crut à la politique honnête, se présenta aux élections sénatoriales, à l'Académie, mais il revint bien vite chez lui pour y retrouver le sourire paisible de sa Muse assise au coin du feu, femme comme il faut qu'il ne pouvait se résoudre à voir ou trop admirée ou mal comprise. Sa première œuvre, la *Mort du juif errant*, lui valut une glorieuse critique de Théophile Gautier et le lança dans un courant littéraire qui n'était d'ailleurs pas le sien. Il était surtout fait pour rendre les sensations délicates, les subtilités amoureuses savourées par les lectrices que les mots décisifs effarent, et il se donna tout entier dans un délicieux petit poème : les *Elkovans*, qui fut publié à la *Revue des Deux-Mondes*. *Marcel*, ensuite, parut, pour confirmer la douceur distinguée de son âme rêveuse et le *peu appuyé* sur la vie de sa plume discrète. Il serait un disciple d'André Chénier sans une raillerie légère qui arrête les larmes prêtes à luire. Il se moque avec bienveillance et sourit tristement. On sent que son cœur l'emporterait si la foule pouvait comprendre un cœur sans le déchirer un jour ou l'autre. Très prudent, un brin égoïste, il sut se garder pour quelques intimes, lecteurs d'élite, et il est mort aux lettres, avant de mourir à la vie, avec la modestie, la politesse de ceux qui se retirent sans bruit d'une maison où la compagnie est décidément un peu mêlée.

§

Le monument de Paul Verlaine. — Il a été beaucoup parlé ce mois-ci du monument Verlaine, et sur cette ques-

tion, comme sur toutes les questions et comme toujours, la presse a fourni au public autant que possible d'inexactitudes. Il n'y a pas eu, par exemple, dissolution du Comité, qui n'a jamais cessé d'avoir pour président M. Auguste Rodin, pour vice-présidents MM. Léon Dierx et Catulle Mendès, pour secrétaire M. F. A. Cazals. Seul le trésorier, M. Fernand Clerget, dont l'honnêteté — il faut le dire pour répondre aux bruits malveillants — n'a jamais été mise en doute, a offert sa démission, qui a été acceptée, et MM. Alexandre Natanson et Alfred Vallette ont été nommés trésoriers. Quant au sculpteur, M. de Niederhausern-Rodo, il s'est présenté, venant tout exprès de Genève, à la réunion du comité tenue le 18 décembre, et, après avoir donné les explications qu'on lui demandait, il a formellement promis que son travail serait achevé pour le premier mai prochain.

§

« Les Latins ». — C'est le 14 janvier prochain, au Nouveau Théâtre, que « les Latins » inaugureront leur saison dramatique. Sur la demande de leurs souscripteurs et amis, ils donneront *Alleluia*, le drame de Marco Praga (Arco Lecuyer), que créa Novelli, et *la sotie de Bridoye*, de Laurent Tailhade et Raoul Ralph. Empruntée au domaine de la psychologie contemporaine, *Alleluia* est une pièce moderne, accusant de violents contrastes dramatiques. Elle sera représentée selon les indications scéniques de M. Boyer, qui en jouera le principal rôle. *La sotie de Bridoye*, qui, sous une forme très lyrique, offre un mélange de farces rabelaisiennes, sera créée par M. P. Bernard (rôle de Panurge) et Mme Lola Noyr. Après une série de représentations de ce spectacle à Bruxelles, à Liège, à Amsterdam, et aussi dans les principales villes méridionales, « les Latins » donneront en seconde soirée le *Chien du Jardinier*, de Lope de Vega (mise en scène de M. Gual) et une reconstitution intégrale de la *Mandragore* de Machiavel, telle qu'elle fut jouée devant la cour papale de Léon X. D'autres œuvres suivront, constituant un répertoire. Ce sont : L'*Alcade de Zalamea*, de Calderon, avec le concours de M. de Max ; *Bilora*, de Ruzzante, traduit du vénitien par L. Zuccoli et Ephrem Vincent ; *le Veuf*, de Gil Vicente, et *Frey Luiz de Souza*, d'Alméida de Garrett, œuvres portugaises traduites par Ephrem Vincent et par Maxime Formont ; *les Reprouvés*, de Perez Galdos, et *le Roi de Nirvanie*, le drame

de R. Carafa d'Andria récemment interdit par la censure italienne, et où l'auteur étudie curieusement l'influence des philosophies du Nord sur l'âme des races latines. On souscrit pour les cinq représentations à l'Administration des « Latins », 20, rue Victor-Massé, Paris-IX[e]; *direction et administration :* Ch. Vayre; *direction littéraire :* Ad. van Bever; *secrétariat général :* Raoul Ralph; *régie* : Buisson.

§

Vient de paraître chez Henry Lemoine, 17, rue Pigalle, deux poèmes de Camille Mauclair : 1° *Ronde du Diable*, 2° *Ballade*, musique de Gabriel Fabre. — M. Gabriel Fabre a fait paraître chez le même éditeur une adaptation peut-être risquée, mais sincère et fort curieuse, du poème de Verlaine : *Chevaux de bois*, à un prélude de Bach.

MERCURE.



Le Gérant : A. Vallette.

Poitiers. — Imprimerie du Mercvre de France, Blais et Roy, 7, rue Victor-Hugo, 7



LA RELIGION

DE SHAKESPEARE [1]

—

Shakespeare était-il protestant, comme semblent l'indiquer le temps où il vivait, le nom de sa grande protectrice, Elisabeth, et l'opinion commune de l'Angleterre et du monde? Shakespeare était-il catholique, comme quelques-uns l'ont insinué? La question est plus importante, et surtout plus générale qu'on ne serait tenté de le croire au premier abord.

Nous nous trouvons en présence du plus grand génie littéraire de l'Angleterre, de l'un des plus grands génies de l'humanité, et il s'agit de découvrir la clef qui nous permettra de déchiffrer couramment toute l'énigme de son œuvre prodigieuse. Si Shakespeare appartient par ses tendances, par

(1) Pour la Bibliographe cf. le Dr J.-M. Raich : *Shakespeare Stellung zur Katholischen Religion*. Mainz, 1884, in-8.

sa religion, le plus puissant mobile des actions humaines, à la Renaissance anglaise, comme certainement il n'a même pas l'originalité d'être puritain, il ne saurait nous renseigner que sur l'état d'âme de la société anglicane groupée autour d'Élisabeth, de Jacques Ier, de Charles Ier et Charles II, et qui finit par se personnifier en Guillaume d'Orange et en la reine Anne. Si Shakespeare est catholique, comme le catholicisme est de son temps plus qu'à demi mort en Angleterre, c'est hors de l'Angleterre qu'il devait vivre par l'esprit, — et non pas à l'époque de la Renaissance latine qui n'a pas fourni un seul sujet à son théâtre, mais bien à l'époque du Moyen Age, qui a inspiré toute son œuvre. D'où il suit que, si notre thèse était vraie, nous posséderions deux guides pour nous conduire à travers les ténèbres mystérieuses du Moyen Age. Tandis que Dante nous révélerait le secret du Moyen Age gibelin, Shakespeare, d'autant plus papiste qu'il aurait vécu en pleine Réforme anglicane, nous révélerait le secret du Moyen Age guelfe. Ces quelques mots suffisent à faire comprendre toute l'importance de la thèse dont il s'agit. Elle comporte en germe une foule de problèmes qu'il ne nous appartient pas, du moins encore, d'agiter devant le public. Cet essai se bornera à poser le principe de la thèse et à en essayer une démonstration nouvelle, du moins quant à la méthode. Nous n'insisterons pas sur les origines de Shakespeare, nous réservant plus particulièrement l'examen de ses œuvres.

Il est cependant deux points, dans la partie historique du problème, qu'il importe de préciser. Le premier est relatif à la naissance de Shakespeare; le second, à sa mort. Shakespeare a été baptisé à

Stratford-sur-Avon, le 26 avril 1564. L'église de Stratford devait être encore à cette époque plus ou moins imprégnée de catholicisme, puisque l'acte de baptême de Shakespeare fut rédigé en langue latine, « 1564, april 26, Guillelmus filius Johannes (sic) Shakespeare », tandis que, plus tard, l'acte de baptême des enfants de Shakespeare fut rédigé en langue anglaise. Le mariage des parents de Shakespeare, John Shakespeare et Mary Arden, fut célébré sous le règne de Marie la Sanglante et, par conséquent, suivant le rite catholique, alors seul en vigueur à Stratford. Enfin, la mère de Shakespeare appartenait à une famille très catholique. Le catholicisme des Arden ressort de deux faits. D'une part, Robert Arden, grand-père de Shakespeare, est mort en 1556, dans la foi catholique, ainsi qu'il ressort de son testament où il recommande son âme à Dieu, « à la Vierge Marie et à tous les saints ». D'autre part, nous voyons, en 1583, un autre Arden, Edouard Arden, sa femme, son gendre Somerville et un certain Hall condamnés à mort pour le fait de conjuration contre la vie d'Élisabeth.

D'autre part, dans une collection de Notices bibliographiques envoyée par l'ecclésiastique William Fulman (mort en 1708, et recteur de Japperton, dans le Glocestershire, depuis 1695), on trouve celle sur Shakespeare terminée par ces mots : « Il est mort, le 23 avril 1616, âgé de cinquante ans, à Stratford, où il a son tombeau sur lequel il a écrit une malédiction à l'adresse de celui qui troublerait ses os. *Il est mort papiste* (sic). »

Ceci posé, abordons l'œuvre de Shakespeare.

On admet généralement que ses premières œuvres, antérieures sans doute à 1590, furent Titus

Andronicus (s'il est réellement de Shakespeare), Périclès, Troïlus et Cressida, la Mégère apprivoisée, les Deux Véronais, Peines d'Amour perdues, et la Comédie des Méprises. Ce sont là des œuvres de début, et il serait bien présomptueux de chercher, chez un jeune auteur, obligé de tout subordonner à la nécessité de conquérir le public, une intention politique, philosophique ou religieuse. En effet, il y aurait témérité, sinon impossibilité, à démêler rien de semblable dans la Mégère apprivoisée et les Deux Véronais, sinon un goût, déjà certain et utile à noter, pour la mise en scène de personnages italiens et d'actions empruntées à la littérature italienne. Cependant, ne doit-on pas reconnaître une intention politico-religieuse dans ce discours de l'Ulysse de Troïlus et Cressida (acte I, sc. 3) qui est peut-être la morale de ce drame étrange, et qui fut prononcé certainement dans la période la plus terrible des Guerres de Religion, de 1580 à 1590. « Si Troie est encore debout... c'est qu'on a porté atteinte à la règle et à l'autorité!... Les cieux eux-mêmes, les plantes, et le globe que nous habitons, sont soumis à une règle hiérarchique... Le soleil, sur son trône majestueux, brille au milieu des sphères; son regard bienfaisant corrige les funestes influences des planètes ennemies; et tous les astres, bons ou mauvais, lui obéissent sans contestation comme à un roi; mais quand les planètes, troublées et confondues, s'égarent dans leur cours,... d'effroyables commotions ébranlent et déracinent l'unité et *l'harmonie des états*. Oh! une fois qu'on a brisé la hiérarchie, cette échelle de tous les grands desseins, toute entreprise échoue. Dès lors, il n'y a plus de société, plus de degrés dans les écoles, plus de corporations dans les villes, *plus de com-*

merce paisible de peuple à peuple; alors disparaissent tout droit de naissance et de primogéniture, les couronnes, les sceptres, les lauriers. Otez la hiérarchie, dérangez cette corde! Quelle dissonance va suivre! Quelle hostilité entre toutes choses! La mer franchira ses rivages, et submergera le globe; ...la force tiendra lieu de droit, ou plutôt le vrai et le faux, ces deux contraires, perdront leur nom, et la justice perdra également le sien. Alors... la passion, ce tigre insatiable, doublement secondé par la volonté et le pouvoir, devra nécessairement dévorer le monde, et finir par se dévorer lui-même. » A rapprocher de cette déclaration de principes, cette phrase vraiment étrange et typique que le More Aaron dit à Lucius, le personnage sympathique de Titus Andronicus, à la sc. 1 de l'acte V : « Quand je ne croirais à aucun dieu, et, en effet, je ne crois à aucun, il n'importe! Je sais que tu es religieux et que tu as en toi quelque chose qu'on appelle la conscience et vingt autres superstitions et cérémonies papistes que je t'ai vu très-soigneux d'observer. »

Dans Peines d'Amour perdues, nous trouverons, dans la personne du pasteur Nathaniel, la première tentative, d'ailleurs timide, de ridiculiser les ministres de l'Eglise anglicane (cf. actes IV, sc. 2; acte V, sc. 1 et 2, où le ministre joue le rôle d'un bouffon prétentieux et maladroit, et d'un ignorant gourmé). Au contraire, dans Périclès et dans les Méprises, on distingue les premiers symptômes de l'inexplicable sympathie de Shakespeare pour les personnages catholiques. Le Cérimon, prince de Tharse, dans Périclès (acte III, sc. 2 et 4; acte V, sc. dernière), ce « ministre des dieux » qui conduit Thaïsa dans un couvent de vestales, semble bien repré-

senter, en même temps que le prototype de Prospéro, l'un de ces grands seigneurs ecclésiastiques de la Renaissance italienne protecteur des savants et des artistes. Quant à l'Abbesse des Méprises (acte V, scène unique), le rôle que lui prête Shakespeare, les sages conseils qu'elle donne à Adrienne, l'épouse jalouse, la noble résistance qu'elle oppose à la foule qui veut envahir son monastère pour y enlever de force Antipholus de Syracuse, en font un personnage éminemment sympathique dont le catholicisme se dissimule sous un costume gréco-asiatique.

Vers 1590, le succès arriva, la faveur du public, et la protection d'Elisabeth. C'est certainement l'époque la plus heureuse de la vie de Shakespeare; ses œuvres théâtrales respirent alors une fraîcheur, une gaieté, une sorte d'enthousiasme juvénile extraordinaire. C'est alors qu'il écrit le Songe d'une Nuit d'été, dont l'acte II, sc. 2, contient un discret et délicat hommage à la Reine Vierge. L'amour est sa préoccupation constante et dominante; il parle sans cesse de paix universelle, de fraternité humaine. Il écrit sa trilogie de Henry VI, cette inégale, fougueuse et étonnante œuvre de jeunesse, l'une des œuvres les plus complètement humaines qui aient jamais été écrites, pour montrer les horreurs de la haine et de la guerre civile (lire, dans la IIIe partie, acte II, sc. 5, l'admirable monologue de Henry VI en présence des scènes atroces qui se déroulent autour de lui sur le champ de bataille de Towton). D'autre part, dans le Marchand de Venise, en même temps qu'il chante éperdument le triomphe de l'Amour (la pièce se termine par trois mariages, conclus par l'amour: celui de Bassanio et de Portia en dépit des différences de fortune, celui

de Gratiano et de Nérissa, en dépit des différences de caste, celui de Lorenzo et de Jessica, en dépit des différences de race), il prononce en faveur du relèvement des races maudites un plaidoyer d'autant plus éloquent qu'il est moins passionné. Certes, le clergé catholique ne semble pas alors en faveur auprès de Shakespeare : le seul personnage de prêtre qu'il compose à cette époque est celui de cet effroyable cardinal de Beaufort dont la mort à la scène finale de l'acte III, de la IIe partie de Henry VI fait de notre auteur, dès cette époque, l'émule de Dante Alighieri. Et cependant, comme malgré lui, des expressions papistes échappent à Shakespeare. C'est une phrase à l'acte II, sc. 7, du Marchand de Venise : le prince du Maroc, parlant de Portia, dit : « Des quatre coins du globe, on vient baiser la châsse qui contient cette sainte vivante. » C'est cette sympathie non dissimulée que Shakespeare affiche pour le catholique Henri VI ce pauvre roi-martyr dont sa femme Marguerite d'Anjou dit dans la IIe partie (acte I, sc. 3) : « Son esprit est absorbé par la dévotion ; il passe sa vie à compter des Ave Maria sur son rosaire. Ses champions, ce sont les prophètes et les apôtres; ses armes, des citations des saintes Ecritures; l'étude est son carrousel; ses amours ce sont les images des saints canonisés. *Je voudrais que le collège des cardinaux l'élût pape, qu'on l'emmenât à Rome, et qu'on lui mît sur la tête la triple couronne : voila la place qui convient à sa piété.* »

Voilà un portrait de pape, suivant Shakespeare, aussi éloigné de l'Antéchrist de Luther et de Calvin que l'est du prédestinationisme protestant cette parole de lord Say à ses meurtriers, à l'acte IV,

sc. 7, de la IIe partie: « Si, lorsque vous adressez à Dieu vos prières, il se montrait aussi inexorable que vous, quelle serait, après la mort, la condition de vos âmes? » La pièce de Tout est bien qui finit bien, qui est peut-être de 1595, insignifiante au point de vue philosophique, termine cette période de la vie et de l'œuvre de Shakespeare, consacrée à la glorification de l'Amour.

Roméo et Juliette, qui fut joué, de l'avis unanime, en 1595 ou 1596, annonce une crise capitale de l'existence de Shakespeare. Jusque-là Shakespeare avait montré l'amour vainqueur et triomphant de tous les obstacles, comme dans le Marchand de Venise ou Tout est bien qui finit bien. Roméo et Juliette semble écrit contre l'Amour. Outre que la versatilité de Roméo passant de l'amour de Rosaline à celui de Juliette dans l'espace d'une nuit semble railler l'Amour, la conclusion du drame, la mort effrayante des deux amants, n'est-elle pas la condamnation de cet amour auquel ils avaient tout sacrifié? Et en même temps, le caractère religieux de l'œuvre de Shakespeare commence à s'affirmer. Le Frère Laurent est une des plus nobles et des plus sympathiques créations du théâtre de Shakespeare. Savant (acte II, sc. 3), c'est lui qui fait entendre tout au long du drame les enseignements de cette philosophie calme, sereine, un peu hautaine et désabusée qui sera désormais celle de Shakespeare (acte II, sc. 3; acte III, sc. 3; acte IV, sc. 1 et 5). C'est dans un espoir de conciliation future qu'il a consenti au mariage secret de Roméo et de Juliette (acte II, sc. 3); c'est pour prévenir le suicide des deux amants qu'il imagina la mort simulée de Juliette (acte IV, sc. 1); et la simplicité avec laquelle il accepte, à la scène dernière du

drame, la responsabilité de ses actes, en fait pardonner et oublier la témérité.

En même temps, Shakespeare commence à travailler à Hamlet qui semble avoir été comme le résumé de toute son œuvre et sur lequel nous reviendrons plus tard. Mais surtout il commence la seconde et la plus intéressante série de ses drames historiques, qu'il inaugure de l'avis unanime en 1596, par le Roi Jean. Ce drame, le plus intéressant peut-être de tous les drames de Shakespeare, au point de vue qui nous occupe, a été depuis longtemps la curiosité des commentateurs. On y a vu généralement la condamnation du papisme et la glorification du schisme représenté par le bâtard Fauconbridge. Il est certain que Fauconbridge tient dans le Roi Jean le rôle du chœur antique et il est possible qu'il représente le schisme ; en ce cas, le schisme est étrangement représenté. « Et moi-même, » dit Fauconbridge (acte II, sc. dernière), « si je prêche contre l'intérêt, ce n'est pas parce que j'aurais la force de fermer la main, s'il offrait d'y déposer ses écus ; c'est parce que ma main n'a point encore été induite en tentation ; et, pauvre, je déblatère contre les riches. Hé bien, tant que je serai pauvre, je continuerai mes satires, et soutiendrai qu'il n'y a pas de plus grand crime que d'être riche. Quand je serai riche, ma vertu consistera à dire que le plus grand vice qu'il y ait au monde, c'est la pauvreté. Puisque l'Intérêt fait parjurer les Rois, Intérêt, sois mon Dieu ! C'est toi que je veux adorer ! » Et ce qui provoque cette diatribe de Fauconbridge, c'est la trahison de Philippe-Auguste « que la justice elle-même ! » dit-il, « avait armé, qui, tirant le glaive de Dieu, marchait au combat ; conduit par le dévouement et l'humanité sainte »

pour rétablir sur le trône Arthur dépossédé par l'usurpateur Jean. Et quand, dans la sc. 1 de l'acte III, le tyran Jean — dont la cause est ainsi jugée par Fauconbridge et qui est cependant ici reconnu par tous les rois, excepté par le pape Innocent III, répondant aux représentations du légat Pandolphe par une déclaration de schisme s'écrie : « Quelle bouche mortelle peut s'arroger le droit d'interroger l'oint du Seigneur », je demande, s'il n'y a pas là une parodie amère et même peu dissimulée du schisme lui-même ! Que penser enfin, lorsque, voyant Fauconbridge, qui a fait de lui-même une si flatteuse peinture, rançonner les couvents à la sc. 2 de l'acte IV, on se rappelle que ce fut par une mesure semblable que commença la réforme de Henry VIII ? Mais, ceci posé sur les caractères, cherchons, dans le développement de l'action, la moralité du drame. Il est certain que le légat Pandolphe soutient la bonne cause, puisqu'il tend à renverser l'usurpateur au profit de cet Arthur que Fauconbridge (acte IV, sc. 3) appelle « le légitime dépositaire des destinées de toute l'Angleterre » et la victoire que Shakespeare attribue au tyran Jean, en dépit de l'histoire, n'est qu'une satisfaction platonique accordée à l'orgueil national des spectateurs. Cette victoire est si peu concluante qu'à la sc. 1 de l'acte V, nous voyons la soumission complète de Jean qui ayant remis entre les mains de Pandolphe, — cette couronne que deux sacres successifs (acte IV, sc. 2) n'avaient pas suffi à affermir, la reçoit maintenant des mains du légat, comme s'il n'était que le vassal du pape. Et, pour assurer à cette consécration toutes les apparences de la légitimité, Shakespeare a pris soin : d'une part, de faire mourir préalablement Arthur, le prince légi-

time, et, d'autre part, de décharger l'usurpateur de la responsabilité de sa mort en faisant périr Arthur par accident, contrairement à la tradition (acte IV, sc. 3). Désormais on ne peut plus dire, comme le Bâtard, à la fin de l'acte IV : « Le ciel lui-même jette sur l'Angleterre un regard courroucé ». C'est en vain que le prince Louis le Lion répond aux objurgations de Pandolphe, qui veut l'obliger de déposer les armes, sur le ton du roi Jean lui-même à l'acte III : « Suis-je donc l'esclave de Rome ? » (acte V, sc. 2). Les renforts qu'il attendait périssent en mer (acte V, sc. 3) ; les révélations du comte de Melun mourant (acte V, sc. 4) provoquent la défection des seigneurs anglais qui avaient embrassé son parti. Et cependant Shakespeare ne trouve pas la morale de son drame assez précise. Comme, en définitive, on pouvait attribuer à la défection des barons anglais et à la valeur de Fauconbridge le salut de l'Angleterre, Shakespeare pose bien aux sc. 6 et 7 de l'acte V, que malgré ces circonstances favorables, tout est perdu pour Jean : les troupes de Fauconbridge ont été englouties dans les marais du Lincolnshire, et le Bâtard lui-même déclare : « Le dauphin se prépare à marcher vers ces lieux où Dieu sait comment nous lui résisterons, » lorsque le cardinal Pandolphe, véritable *deus ex machinâ*, vient annoncer que Louis le Lion a remis sa cause à l'arbitrage de Rome et offre des propositions honorables et avantageuses. Ainsi, l'intention de Shakespeare semble claire. Pas un mot dans tout le drame de la terrible querelle entre Jean et les barons d'où devaient sortir les libertés de l'Angleterre ; tout se réduit à une question religieuse. Tant que Jean est en guerre avec Rome, l'Angleterre s'abaisse jusqu'aux abîmes ; une fois son roi réconcilié avec

le pape, elle échappe comme par miracle aux plus effroyables périls.

Encouragé sans doute par le succès du Roi Jean, Shakespeare entreprend alors de retracer dans une série de drames la genèse de l'horrible guerre des Deux-Roses qu'il avait mise en scène dans Henry VI. Tout est venu de l'usurpation de Henry de Lancastre sur Richard II et le drame de Richard II nous montre que les fautes d'un roi, même indigne comme Richard II, ne sont pas des raisons suffisantes pour qu'on se jette, par la voie de l'usurpation, dans toutes les horreurs de la guerre civile. Dans le tourbillon d'insensés qui s'empressent de se rallier à l'usurpation de Bolingbroke ou qui, par leurs funestes conseils, précipitent la chute de l'infortuné Richard II que Shakespeare a su rendre plus sympathique encore que Henry VI, malgré toutes ses fautes, deux personnages seulement méritent les éloges du spectateur : le fidèle duc d'York et l'évêque de Carlisle. Et encore York est trop attaché à la lettre plutôt qu'à l'esprit du devoir : ce n'est qu'en paroles qu'il s'oppose à l'usurpation de Bolingbroke, apaisant sa conscience par une déclaration de neutralité (acte II, sc. 3) et plus tard il témoigne à l'usurpateur la même fidélité qu'au Roi légitime.

L'évêque de Carlisle seul représente toute la pensée de Shakespeare : c'est lui qui formule, dans cette proposition essentiellement contraire au dogme de la prédestination, ce qui doit être la moralité du drame. « Les moyens que présente le ciel, il faut les saisir, et non les négliger. Autrement, *si le ciel veut, et que nous ne voulions pas, nous repoussons les offres du ciel, nous refusons les moyens de secours et de salut* » (acte III, sc. 2);

c'est lui dont la voix prophétique annonce en plein Parlement, le jour de la déchéance de Richard II, tous les malheurs qui vont fondre sur l'Angleterre (acte IV, sc. 1); et c'est lui enfin qui, après avoir conspiré le rétablissement de Richard II, est ainsi jugé par l'usurpateur (acte V, sc. 6) : « Pourvu que tu vives en paix, tu mourras sans être inquiété; car, bien que tu te sois toujours montré mon ennemi, j'ai vu briller en toi de glorieuses étincelles d'honneur. »

Après avoir montré, dans Richard II, le prologue de la guerre des Deux-Roses, Shakespeare en a voulu retracer l'épilogue dans Richard III, son plus grand succès de public. Et, devenu soudainement agressif, il a donné à Gloster, cette espèce de démon chargé de punir tous les crimes de cette époque atroce, les apparences d'un puritain. Tous les spectateurs contemporains de Shakespeare devaient reconnaître le puritain, cette bête noire de notre poète, dans cet audacieux hypocrite qui se montre à la foule, un livre de prières à la main (acte III, sc. 7), alors qu'il se prépare aux plus monstrueux attentats et dont la bouche n'est pleine que de déclarations de vertu (acte I, sc. 1 et 2 ; acte II, sc. 7; acte IV, sc. 4). Mais, de peur qu'on se méprenne, Shakespeare a mis dans la bouche du tyran, sur le champ de bataille de Bosworth, une harangue inspirée du plus pur prédestinationisme (acte V, sc. 3): « Marchons, abordons bravement l'ennemi; jetons-nous dans la mêlée, et, nous donnant la main à défaut du ciel, allons tous ensemble en enfer. »

Mais, il ne s'en tint pas là! Enivré sans doute par le succès prodigieux de Richard III, il crut possible de mettre à la scène, dans Henry IV, le plus populaire, sinon le plus vénéré des martyrs de la

cause protestante, l'ancêtre de la Réforme anglicane, John Oldcastle, le bon lord Cobham, ancien ami et compagnon d'armes de Henry V, devenu le chef des Wicléfites et mis à mort d'une manière atroce en 1417. C'est en effet sous le nom de John Oldcastle que le fameux Falstaff parut pour la première fois sur la scène dans la première partie de Henri IV, en 1597. On s'est évertué à démontrer qu'il n'y avait là qu'une simple coïncidence, et que John Falstaff n'avait jamais été la caricature du bon lord Cobham. Il y a cependant, dans la première partie de Henry IV, tout un faisceau de présomptions en faveur de cette assimilation. Le John Oldcastle du drame est l'ami d'Henry de Monmouth comme le fut le lord Cobham; il obtient par sa fourberie, à la bataille de Shrewsbury (cf. acte V, sc. 4 et 5), la gloire que le lord Cobham y mérita, sans doute par sa vaillance; ses exploits (cf. acte II, sc. 2) de garde du corps de la nuit, gentilhomme de l'ombre, mignon de la lune, comme il s'appelle lui-même, à l'acte I, sc. 2, et la description de la bande de vauriens qu'il commande (acte IV, sc. 2) ne sont pas si incompatibles qu'il paraît avec ce que devait être la légende populaire du lord Cobham, chef de la seconde insurrection des Lollards, ou Jacques anglais, dont il présente la caricature; le langage sententieux et hypocrite qu'il employe souvent dans ses conversations avec le prince de Galles (cf. acte I, sc. 2, et acte III, sc. 3, *in principio*) conviennent parfaitement à la caricature d'un puritain. Il n'y a pas jusqu'à certains détails qui ne semblent destinés à particulariser le personnage, comme l'accusation de manger gras le Vendredi-Saint que Poins adresse à John Oldcastle (acte I, sc. 2), ou cette formule évidemment

prédestinationiste que Shakespeare met dans la la bouche d'Oldcastle à la même scène : « Oh! si les hommes ne devaient être sauvés qu'à raison de leurs mérites, quel trou dans l'enfer serait assez chaud pour lui » (Poins); et surtout cette expression de « Turc Grégoire » que Oldcastle employe sur le champ de bataille de Shrewsbury (acte V, sc. 3) qui s'applique manifestement au pape Grégoire VII et qui fait un si drôle d'effet dans la bouche d'un contemporain de Henry IV, si ce contemporain n'est pas le loi [1] Cobham, ou un de ses adhérents. Enfin, ce qui est tout à fait topique, c'est l'indignation que souleva cette fois chez les protestants l'audace de Shakespeare. Comment expliquer, sinon par la ressemblance du John Oldcastle du drame avec celui de l'histoire, l'apparition à cette époque d'un drame dont l'auteur est inconnu intitulé « John Oldcastle » et consacré à la glorification du lord Cobham ? Comment expliquer surtout cette phrase de l'épilogue de la 2e partie de Henri IV destinée à conjurer les révoltes du parterre et peut-être des dangers plus précis et plus redoutables : « Là (dans Henry V), autant que je puis le savoir, Falstaff mourra d'un excès de transpiration, à moins qu'il ne soit déjà mort sous le poids d'une accusation injuste; car Oldcastle est mort martyr, et notre homme n'a rien de commun avec lui. » Cette phrase, évidemment ajoutée par les acteurs, annonce leur reculade, sinon celle de Shakespeare. Mais Shakespeare lui-même avait dû céder. Le John Oldcastle de la première partie de Henri IV devint, dans la deuxième partie, sir John Falstaff, la caricature du chevalier lâche et félon abhorré par les Anglais pour avoir abandonné Talbot sur le champ de bataille de Patay, et il ne resta plus rien en lui du

puritain chevalier de grande route. Même la prédiction de l'Epilogue se réalisa. Falstaff, même transformé, qui devait jouer un rôle prépondérant dans Henry V, comme le lord Cobham avait joué un rôle prépondérant dans l'expédition d'Azincourt, n'y parut pas du tout. On se contenta de raconter qu'il était mort (acte II, sc. 3), mais, comme la flèche du Parthe, Shakespeare a fait lancer à ses auditeurs par Mme Vabontrain cette dernière raillerie: « Il est vrai qu'il lui est arrivé parfois, dans ses discours, de mal parler des femmes; mais alors il n'était pas dans son bon sens, et puis c'était de la prostituée de Babylone qu'il parlait. »

Quoi qu'il en soit, Shakespeare se vit obligé d'interrompre pour un temps la série de ce qu'on pourrait appeler « ses pièces à thèse ». C'est alors qu'il composa Comme il vous plaira (1599), la plus éblouissante de ses fantaisies. Bien qu'il s'abstienne à peu près systématiquement de philosopher dans cette comédie, il n'a pu résister au désir de s'y mettre lui-même en scène sous les traits du mélancolique et désabusé Jacques; et en dépit de la prudence nécessaire il s'est permis encore deux fois de démoucheter son fleuret : à la sc. 3 de l'acte III, lorsque Jacques interrompt le mariage de Pierre de Touche et d'Audrey, auquel va procéder le ministre Olivier Sermon : « Allez tous deux à l'église, et recourez au ministère d'un prêtre véritable, qui pourra vous dire ce que c'est que le mariage. Tout ce que ce drôle pourra faire sera de vous unir comme on joint les panneaux d'une boiserie »; et ensuite à la scène finale, lorsque Jacques, apprenant la conversion de l'usurpateur, s'écrie: « Si je vous ai bien compris, le Duc a embrassé la vie religieuse et renoncé aux pompes de la cour?... Je veux aller

le trouver; dans la société de ces convertis, il y a beaucoup à apprendre. » De la même époque encore date la comédie célèbre de Beaucoup de Bruit pour rien, également sans portée philosophique, mais où il convient cependant de noter le personnage catholique du père François, qui présente le même caractère sympathique que celui du frère Laurent de Roméo et Juliette, avec cette différence que le père François paraît une sorte de *deux ex machina* au lieu d'être comme le frère Laurent l'auteur involontaire de la catastrophe finale (acte I, sc. 1 ; acte V, sc. 4).

Cependant, si Shakespeare se montre moins agressif durant cette période, il semble si peu avoir abdiqué ses sympathies naturelles que c'est à ce moment qu'il fait jouer son Henry V. On a prétendu que Henry V était l'œuvre préférée de Shakespeare : c'est fort possible, elle présente dans tous les cas tous les caractères d'une apologie. Henry V était peu sympathique aux protestants : on ne pouvait oublier la faveur témoignée par lui au clergé catholique, ses rêves de croisade, surtout ses persécutions sanglantes contre les wycléfites. Shakespeare s'attaque bravement à la difficulté suivant son usage. Loin de rien dissimuler du caractère essentiellement catholique de son héros, il le montre entouré d'évêques, soumettant à leurs décisions les droits qu'il prétend avoir sur la France, et remettant pour ainsi dire sa volonté à la discrétion de leurs consciences (acte II, sc. 2). Ainsi l'expédition d'Henry V devient une entreprise essentiellement religieuse, une sorte de croisade, où le héros paraît comme l'exécuteur des volontés de Dieu, formulées par l'Eglise. « Prends-en tout l'honneur, grand Dieu ! » s'écrie Henry V après la victoire

d'Azincourt (acte IV, sc. finale), « il t'appartient tout entier... Rendons-nous processionnellement au village; et qu'il soit publié dans notre armée qu'il y a peine de mort contre quiconque se vantera de cette victoire et enlèvera à Dieu une gloire qui est à lui seul... Que tous les rites de la religion soient accomplis! Qu'il soit chanté un *Non nobis* et un *Te Deum!* » Ailleurs, il se vante (acte IV, sc. 1) « d'avoir fait bâtir deux chapelles où des prêtres entonnent un chant grave et solennel pour le repos de l'âme de Richard II ». Mais ce roi papiste, il fallait le faire admettre par le public, et, dans ce but, Shakespeare, si peu ménager d'ordinaire des susceptibilités de son auditoire, se montre insinuant, habile à l'extrême. Jamais il n'a semé, plus abondamment, avec une ardeur plus exaltée les trésors de sa Muse lyrique; jamais il n'a autant flatté la fibre patriotique des Anglais. Les Français deviennent des vantards ridicules, presque des bouffons (acte I, sc. 2 *in fine;* acte III, sc. 5 et 7; acte IV, sc. 2); et c'est dans la proportion de un contre cinq que les Anglais remportent une victoire telle que, suivant Henry V (acte IV, sc. 3), « d'ici la fin du monde, la Saint-Crépin ne reviendra jamais sans que soit évoqué le souvenir de cette troupe de héros! » Enfin, ne quittons pas Henry V sans faire cette remarque, utile pour la suite, que Shakespeare se plaît à faire un rapprochement entre le retour triomphal de Henry V à Londres après Azincourt et le retour du comte d'Essex de cette expédition d'Irlande où précisément il était en train de nouer des intelligences suspectes avec les rebelles catholiques et de préparer sa ruine prochaine.

Shakespeare cependant, dans les années 1600

et 1601, était en pleine possession de la faveur d'Elisabeth. On prétend que c'est sur sa demande qu'il écrivit les Joyeuses Commères de Windsor, la Reine ayant manifesté le désir de voir John Falstaff amoureux. Sans doute qu'elle voulait le réhabiliter aux yeux de l'opinion publique, et faire oublier sa première incarnation dans la première partie de Henry IV. Shakespeare se contenta de montrer l'ancien John Oldcastle sous les traits d'un paillard cynique et berné; et, pour se venger de la contrainte qu'on lui imposait, il imagina de ridiculiser un ministre évangélique sous les traits de sir Hughes Evans qui reproduit en les amplifiant tous les ridicules du Nathaniel, de Peines d'amour perdues (acte IV, sc. 5), avec, en plus, ceux d'un entremetteur (acte I, sc. 1), et d'un bretteur (acte III, sc. 1), et qui finit par paraître déguisé en satyre (acte V, sc. 5). Il est vrai qu'en en faisant un Gallois, Shakespeare paraît avoir voulu se moquer des gens de ce pays, mais il suffit de rapprocher du gallois Hughes Evans des Joyeuses Commères le gallois Fluellen d'Henry V. (acte IV, sc. 1 et 7), pour comprendre que le langage gallois du ministre évangélique n'est qu'un moyen pour l'auteur de dissimuler sa haine contre le caractère du personnage.

La Douzième nuit, qui est de la même époque, est dirigée contre les puritains. Ici, Shakespeare pouvait agir en toute sécurité, car ses haines se trouvaient d'accord avec celles d'Elisabeth. Aussi semble-t-il avoir songé uniquement à lui complaire en mettant en scène la vengeance que son diminutif de Falstaff, sir Tobie Belch, et la railleuse Marie tirent du puritain Malvolio (acte II, sc. 3, et 5; acte III, sc. 4; acte IV, sc. 2; acte V, *in fine*).

Nous arrivons enfin à Henry VIII, qui doit clore cette période de la vie de Shakespeare; car, bien qu'il y soit fait allusion à Jacques Ier (acte V, sc. 5), on s'accorde généralement à admettre que cette partie du discours de Cranmer a été ajoutée après coup par les amis de Shakespeare pour une reprise qui eut lieu sous le règne de ce Roi. On s'est généralement étonné que Shakespeare ait su tirer si peu de parti du règne d'Henry VIII, l'un des plus tragiques de l'histoire d'Angleterre, et que le drame qui porte le nom de ce prince soit le moins intéressant de tout le cycle historique de Shakespeare. Tout s'explique si Henry VIII, comme les Joyeuses Commères et la Douzième Nuit, répond à un désir formel ou indiqué de la Reine, qui voulait voir mis à la scène, après l'apologie d'Henry V, sa propre apologie, celle de son père et de sa mère. Sur le premier point, Shakespeare a donné pleine satisfaction à Elisabeth : les flatteries qu'il met dans la bouche de Cranmer à l'occasion du baptême de la fille d'Anne de Bolleyn sont des adulations presque idolâtriques (acte V, sc. 5). Mais ce tribut une fois payé à la reconnaissance et aussi à la prudence, qu'on juge du trouble qui devait agiter l'âme passionnée et indomptable de Shakespeare. Comment concilier l'apologie d'Henry VIII et d'Anne de Bolleyn avec la haine qu'il éprouvait au fond du cœur contre leurs mémoires ? De là la faiblesse véritable dont Shakespeare fait preuve dans le dessin de leurs caractères. De ces deux caractères, il n'ose affirmer qu'un seul trait, l'hypocrisie, mais il le fait avec une étrange audace, quand on tient compte des circonstances. Qu'on suive à ce point de vue toute la conduite tortueuse et louche d'Henry VIII dans l'affaire du divorce

(acte II, sc. 2 *in fine;* sc. 4 *in fine*); qu'on note toute la sc. 3 de l'acte II, lorsqu'Anne de Bolleyn, proclamant son désintéressement et sa pitié pour la reine Catherine, s'attire de la part de son interlocutrice l'accusation formelle d'hypocrisie! Et qu'on mette ensuite en regard le personnage de la reine Catherine, celle dont la répudiation commença le schisme d'Angleterre et qui fut mère de Marie la Sanglante. Avec quel enthousiasme, avec quelle dévotion Shakespeare présente son apologie! C'est elle qui intercède pour le peuple accablé de taxes et pour Buckingham innocent (acte I, sc. 2). Comme son attitude devant la Haute-Cour de Justice (acte III, sc. 4) est noble et simple, surtout si on la compare à la duplicité du Roi! comme elle est touchante à la sc. 1 de l'acte III, lorsqu'elle proteste de son amour pour le Roi et demande pardon aux cardinaux qu'elle a offensés! Sa mort (acte IV, sc. 2) est celle d'une sainte et s'achève en apothéose mystique. Bien plus : sa fille, Marie la Sanglante, objet de l'horreur des Anglais, a part à la bienveillance de Shakespeare. « Je recommande », dit Catherine mourante, « à la bienveillance du Roi le fruit de nos chastes amours, sa jeune fille. Veuille le ciel verser sur elle en abondance la rosée de ses bénédictions! Elle est jeune, et d'un naturel noble et modeste; j'espère qu'elle justifiera ses soins! » A côté de ces personnages et sur le même plan, se détache la figure de Wolsey, le dernier des cardinaux anglais, le représentant du Catholicisme! Shakespeare ne dissimule pas son orgueil, ni la haine que cet orgueil lui avait attiré (acte I, sc. 1); mais il ne dissimule pas la sympathie que lui inspire ce caractère magnifique (acte I, sc. 3), intelligent et créé pour commander.

Il le disculpe solennellement de l'accusation d'avoir fomenté l'affaire du divorce, et cela par la bouche même de Henry VIII (acte II, sc. 4) ; et la scène dans laquelle il le montre disgracié, dédaignant les insultes des courtisans, consolant son secrétaire Cromwell, et s'élevant par un admirable élan religieux de son âme au-dessus des vicissitudes de la fortune (acte III, sc. 2) est une des plus belles de la littérature. Comme si elle ne suffisait pas pour immortaliser la grandeur d'âme du cardinal, Shakespeare, dans la sc. 2 de l'acte IV, met dans la bouche de Griffith, à la nouvelle de la mort de Wolsey, le plus splendide des éloges funèbres. Et, après avoir ainsi encensé le représentant du catholicisme qui va périr, que trouve à dire Shakespeare touchant les patriarches de l'anglicanisme naissant, Cranmer et Cromwell? Pour Cromwell, moins important, il se contente de mettre en parallèle sa situation subordonnée auprès de Wolsey à qui il devait tout (acte III, sc. dernière) et la haute situation qu'il gagna en abandonnant son bienfaiteur (acte V, sc. 3). Le cas de Cranmer était plus délicat. Véritable auteur de la Réforme anglicane, parrain et éducateur d'Elisabeth, martyr de la cause protestante sous Marie, il ne pouvait être traité sans ménagements. Shakespeare s'est plu à mettre sa faiblesse en contraste avec l'énergie incomparable de Wolsey! Quelle différence entre la dignité de Wolsey disgracié (acte III, sc. 2) : « C'en est fait! j'ai atteint l'apogée de ma puissance, et mon astre, du méridien de sa gloire, s'avance rapidement vers son déclin; je tomberai comme ces brillants météores qui le soir sillonnent les airs, et l'œil de l'homme ne me reverra plus », et la terreur de Cranmer à la moindre manifestation

de la colère du Roi (acte V, sc. 2) : « Je tremble ! pourquoi ce visage sombre ? » lorsqu'il s'agenouille et pleure. Et cette douceur ne le met pas plus à l'abri que Wolsey des attaques de ceux qui ont brisé le cardinal : la sc. 3 de l'acte V, où les divers artisans du schisme se disputent et se menacent les uns les autres en même temps qu'ils réunissent leurs efforts contre Cranmer, est de la plus haute philosophie. Mais c'était tout ce que Shakespeare pouvait se permettre. On peut s'étonner seulement qu'il ait montré tant d'audace !

C'est dans l'année 1601, sans doute peu après Henri VIII, que Shakespeare fut frappé de la catastrophe qui exerça l'influence la plus déterminante sur le reste de sa vie : il s'agit de la conspiration malheureuse du comte d'Essex, de son supplice et de l'emprisonnement de son complice Southampton, l'ami de Shakespeare. On connaît mal les desseins secrets des conspirateurs : tout ce qu'on sait, c'est qu'Essex avait groupé autour de lui tous les éléments d'opposition au régime d'Elisabeth, les puritains par conséquent, mais aussi les catholiques ; il avait noué des relations mystérieuses avec les catholiques d'Irlande et Jacques Stuart d'Ecosse qui passait alors pour catholique ; enfin son entêtement à accuser, contre toute vraisemblance au cours de son procès, les Cecil, ses ennemis, d'intelligence avec l'Espagne, ne serait-elle pas une précaution contre une incrimination réciproque, peut-être, quant à lui-même, mieux fondée ? Quoi qu'il en soit, Shakespeare resta comme assommé de l'échec de la conspiration d'Essex et de Southampton. Les dernières années du règne d'Elisabeth ne sont illustrées par aucune œuvre de lui, et c'est seulement en 1603, après l'avènement de Jacques Ier qu'il fait

jouer Ruse contre Ruse, la plus sombre et la moins heureuse de ses œuvres. Elle est dirigée contre l'hypocrisie des puritains représentés ici par Angélo, le juge infâme (acte II, sc. 1, 2 et 4; acte IV sc. 4); et, en même temps, elle témoigne chez l'auteur d'une véritable obsession qu'on pourrait appeler, en se plaçant à un point de vue moderne, essentiellement cléricale. Cette pièce est pleine de prêtres catholiques : il y a deux nonnes : Francisca (acte I, sc. 5) et Isabelle, l'héroïne du drame (acte I, sc. 5 ; acte II, sc. 2, 4 ; acte III, sc. 1 ; acte V) dont Shakespeare, par scrupule d'orthodoxie, a pris soin de nous dire qu'elle n'avait pas encore prononcé ses vœux (acte I, sc. 5) pour pouvoir à la fin la marier avec le Duc ; et deux moines, Thomas et Pierre (acte I, sc. 4, et acte V), qui jouent tous deux des rôles sympathiques, sans parler du Duc lui-même, le *deus ex machina* de la pièce et qui paraît presque constamment en costume de moine.

La misanthropie de Shakespeare à cette époque nous a valu encore le Conte d'Hiver, où l'on peut démêler comme une sorte d'appel à la jeunesse pour réparer les crimes des générations passées, mais où cependant, pour le sujet qui nous occupe, on ne peut noter que ces deux phrases qui commencent l'acte III, sans rapport avec le reste de l'action et qui visent l'Italie : « Cléomène : Le climat est pur, l'air est doux, l'île fertile ; le temple surpasse de beaucoup les récits qu'on en fait. — Dion : Moi, je citerai, car c'est là surtout ce qui m'a frappé, les célestes vêtements, je ne puis autrement les appeler, et l'air vénérable de ceux qui les portaient. Et le sacrifice! Comme au moment de l'offrande, la cérémonie avait un caractère solennel et céleste! »

Othello procède de la même inspiration, et il semble bien que la conception shakespearienne du caractère de Iago, qui a étonné beaucoup de commentateurs et déconcerté les imitateurs, soit motivée par le désir de montrer comment la volonté libre de l'homme peut se pervertir elle-même jusqu'à faire d'un personnage vulgaire un véritable monstre. « Notre être est notre jardin, notre volonté en est le jardinier », comme dit si énergiquement, à la sc. 3 de l'acte I, Iago, en contradiction formelle avec le prédestinationisme des docteurs protestants. Dans un autre ordre d'idées, ne faut il pas expliquer la préoccupation de jalousie qui obsède alors Shakespeare par la jalousie d'Elisabeth, cause initiale de la mort d'Essex?

Le troisième Hamlet, qui est de 1604, nous présente l'épanouissement suprême, si l'on peut s'exprimer ainsi, de la misanthropie de Shakespeare. Jusque-là, il avait peu ménagé les préjugés de ses contemporains, sauf le préjugé patriotique; ici, il les provoque tous et à la fois : défi au goût du public (acte II, sc. 2; acte III, sc. 2); défi à l'orgueil national des Anglais auxquels il se plaît à rappeler leur antique asservissement aux Danois (acte IV, sc. 2 *in fine*). Il ne respecte pas davantage leurs préjugés religieux! Hamlet, à la sc. 1 de l'acte III, dans la scène fameuse avec Ophélie, prêche ouvertement le célibat et la réclusion monastiques. Il est vrai de dire qu'Hamlet contrefaisant l'insensé on ne doit accorder à ses paroles qu'une importance relative. Mais, à la sc. 5 de l'acte I, le monologue de l'Ombre formule d'un seul coup trois dogmes catholiques : celui de l'anti-prédestinationisme, puisque l'Ombre se plaint d'avoir été assassiné en état de péché; celui de la pénitence, puisqu'il déplore

de n'avoir pu recevoir les derniers sacrements, et enfin, l'un des plus abhorrés de tous, le dogme du purgatoire. Ne serait-ce pas là la raison pour laquelle Shakespeare, même au faîte de sa fortune dramatique, continua de tenir le rôle de l'Ombre, dont s'effrayaient peut-être les autres acteurs?

Nous arrivons à l'année 1605, l'une des plus tragiques de l'histoire d'Angleterre. Jacques Ier, en montant sur le trône, passait pour catholique; les catholiques du moins s'imaginaient trouver en lui un protecteur. Mais faible de caractère, tremblant devant l'opinion publique, très jaloux de son pouvoir royal qui trouvait dans l'Église anglicane un appui inébranlable, Jacques préfère persécuter les catholiques. Quels désespoirs, quelle démence de colère torturèrent alors les âmes des catholiques anglais si cruellement déçus, l'effroyable conjuration des Poudres nous permet de l'imaginer. Ces convulsions ont marqué leur empreinte dans le cerveau de Shakespeare : elles ont inspiré, sans compter Cymbeline, les deux plus effrayantes tragédies peut-être qui aient jamais été jouées : Lear et Macbeth, et le plus passionné des drames historiques : Coriolan. Dans ces trois pièces, on voit le passé, malgré ses vertus et ses services, immolé impitoyablement par le présent ingrat : Lear fuit à travers la bruyère les persécutions de ses filles; Gloster est livré au supplice par son fils (Lear, acte III); le vieux Duncan est assassiné par Macbeth, sa créature (Macbeth, acte II); Coriolan est proscrit par le peuple qu'il avait sauvé tant de fois (Coriolan, acte III). D'autre part, Lear et Coriolan sont des individualités excessives, victimes non de la fatalité, mais de leurs propres fautes, et l'Edmond du roi Lear (acte I, sc. 2) s'élève plus fortement

encore qu'Iago contre le prédestinationisme «...comme si nous étions scélérats par nécessité!... » Enfin, devant le spectacle des maux extrêmes causés par cette ingratitude du présent envers le passé, Shakespeare est obsédé littéralement par la pensée d'une intervention étrangère qui viendrait faire triompher le bon droit. Sans doute l'intervention des Volsques dans Coriolan, celle d'Edouard le confesseur dans Macbeth sont justifiées par l'histoire. Mais celle des Français dans le roi Lear est déjà moins explicable chez l'auteur d'Henry V, surtout si on prend garde à ce détail, insignifiant en apparence seulement, que Shakespeare, qui sait fort bien donner aux personnages de l'âge celtique les noms qui leur conviennent, appelle le chef de l'armée française : le maréchal de France, M. de La Fare (acte IV, sc. 3), comme s'il voulait forcer le spectateur à faire un rapprochement entre l'époque du roi Lear et le règne de Jacques Ier. Que dire alors de celle des Romains dans Cymbeline, et même de celle d'Alcibiade, dans Timon (acte V, sc. 5) sans aucun rapport avec l'action, sinon qu'elles justifient l'expression d'obsession que nous avons employée tout à l'heure.

Cymbeline d'ailleurs mérite, à ce point de vue, toute notre attention, et il y aura peut-être lieu ici de reviser le jugement que plusieurs critiques ont porté sur le personnage de Cloten qu'ils ont accusé d'être le seul personnage illogique de toute l'œuvre de Shakespeare, parce que c'est dans la bouche de ce personnage, évidemment sacrifié (V. acte I, sc. 3; acte III, sc. I), que se trouvent les discours patriotiques de la sc. I de l'acte III contre la domination des Romains. Ce jugement est basé sur la pensée que Cloten soutient une cause juste et noble;

mais la question est précisément de savoir si telle est bien l'opinion de Shakespeare. Il est certain que les Romains jouent dans Cymbeline un rôle fort honorable. Lucius se montre, d'un bout à l'autre de la pièce, par sa courtoisie (acte III, sc. 1 et 5), par son humanité envers Imogène (acte IV, sc. 3 *in fine*), sa noble fierté dans le malheur et sa sollicitude envers son page (acte V, sc. 5) un parfait gentleman. Sans doute, les Romains sont vaincus, l'action romanesque l'exige; mais comment expliquer le coup de théâtre qui termine la pièce? Cymbeline a accepté la guerre pour repousser la suprématie de Rome, il est vainqueur, il tient Lucius en sa puissance, il va l'envoyer au supplice. Et soudain, éclairé par les dieux, il s'écrie : « Gaïs Lucius, tout vainqueurs que nous sommes, nous nous soumettrons à César et à l'empire romain, promettant de payer notre tribut accoutumé; nous ne l'avions interrompu que par les conseils de notre coupable épouse. Mais la justice du ciel a sur elle et sur les siens (Cloten) appesanti son bras vengeur — ... J'avais vu », répond l'Augure, « l'aigle romaine prenant son vol altier du midi à l'occident, décroître à mes yeux dans le lointain et se perdre dans les rayons du soleil, ce qui présageait que notre aigle puissant, l'impérial César, renouvellerait son alliance avec le radieux Cymbeline, qui resplendit ici dans l'Occident! » Et Cymbeline de conclure : « Rendons grâces aux dieux, et que de leurs sacrés autels la fumée de nos sacrifices monte en ondoyant jusqu'à eux. Annonçons cette paix à tous nos sujets. Allons! que l'enseigne romaine et l'étendard breton flottent réunis. Traversons ainsi la cité de Lud (Londres) et allons au temple du grand Jupiter ratifier

notre paix; qu'elle soit scellée par des fêtes! »

Le rêve formulé par Shakespeare à la fin de Cymbeline ne se réalisa point : il ne fût point donné au grand Will de voir « l'enseigne romaine et l'étendard breton flotter réunis dans la cité de Londres ». Depuis Cymbeline, la confiance l'abandonna, et il se désintéressa peu à peu de la lutte. C'est alors que s'attachant de plus en plus aux souvenirs de Rome, il complète son épopée romaine par Jules César, et par Antoine et Cléopâtre, qui semblent inspirés tous deux par un pessimisme de plus en plus passionné. Ensuite, c'est Timon d'Athènes, qu'on pourrait appeler « la Marseillaise de la Désespérance »!

Désormais, Shakespeare semblait être descendu jusqu'au fond du dégoût humain. Il devait se relever pourtant tout à coup, et achever son chant sublime sur un cri d'espérance. Orgueilleux de son génie, il avait été méprisé comme comédien; passionné d'amour, il n'avait rencontré, paraît-il, que des déceptions; le plus ardent et le plus dévoué des amis, il avait été séparé de ses amis par la hiérarchie sociale et les avait vus sombrer enfin dans une brusque et tragique catastrophe; fervent admirateur de la civilisation et de la beauté catholiques (je crois que nous pouvons, au terme de cette étude, l'affirmer sans témérité), la barbarie renaissante les avait tuées sous ses yeux sans espoir de résurrection prochaine. Il voulut s'incarner dans le Prospéro de la Tempête, méprisé et opprimé comme lui par la bassesse, la méchanceté et la stupidité des hommes, et s'octroya le plaisir d'une idéale et merveilleuse revanche. Mais les moyens fantastiques par lesquels il assure le triomphe de Prospéro montrent manifestement le peu d'espoir qu'il avait dans la victoire.

Il ne lui restait plus qu'à mourir, en pleine défaite et en pleine gloire. Et la suprême élégance de sa destinée fut de ne pas décevoir, même sur ce point, le goût de ses adorateurs.

ALBERT DELACOUR.



POUR UNE CRITIQUE DE LA MODERNITÉ [1]

Renaissance et réforme. — Que démontre la Renaissance? Que le règne de l' « individu » a ses limites. La dissipation est trop grande, il n'y a pas même la possibilité d'assembler, de capitaliser, et l'épuisement suit pas à pas. Ce sont des époques où tout est *gaspillé*, où l'on gaspille même la force qui devrait servir à amasser, à capitaliser, à accumuler richesse sur richesse... Les adversaires d'un pareil mouvement sont eux-mêmes forcés de pratiquer un gaspillage insensé de leurs forces; eux aussi s'épuisent aussitôt, ils s'usent et se vident.

Nous possédons dans la Réforme un pendant désordonné et populacier de la Renaissance italienne, un mouvement issu d'impulsions similaires, avec cette différence que, dans le nord, demeuré en retard, demeuré vulgaire, ce mouvement dut revêtir un travestissement religieux, — l'idée d'existence supérieure ne s'étant pas encore dégagée de l'idée de vie religieuse.

Dans la Réforme, l'individu veut aussi parvenir à la liberté ; « chacun son propre prêtre », ce n'est là qu'une formule du libertinage. En réalité un mot suffit — « liberté évangélique » — pour que

(1) Extrait du premier livre (*Le Nihilisme européen*) de l'ouvrage fragmentaire de Nietzsche : *La volonté de Puissance, essai d'une transmutation de toutes les valeurs* (v. *Mercure de France*, janvier 1902).

tous les instincts qui avaient des raisons de demeurer secrets se déchaînassent comme des chiens sauvages, les appétits les plus brutaux eurent soudain le courage de se manifester, tout semblait justifier... On se gardait bien de comprendre à quelle liberté on songeait en somme, on fermait les yeux devant soi-même... Mais clore les yeux et humecter les lèvres de discours exaltés, cela n'empêchait pas d'étendre les mains et de saisir ce qu'il y avait à saisir, de faire du ventre le dieu du « libre évangile », de pousser tous les instincts de vengeance et de haine à se satisfaire dans une fureur insatiable...

Cela dura un certain temps : puis vint l'épuisement, tout comme il était venu dans le midi de l'Europe; et ce fut là encore, dans l'épuisement, une espèce *vulgaire*, un universel *ruere in servitium*... Alors vint le siècle *indécent* de l'Allemagne...

2. [26.]

Les trois siècles. — Leurs différentes *sensibilités* s'expriment le mieux de la façon suivante :

Aristocratisme : Descartes, règne de la *raison*, témoignage de la souveraineté dans la *volonté :*

Féminisme : Rousseau, règne du *sentiment*, témoignage de la souveraineté des *sens*, mensonger;

Animalisme : Schopenhauer, règne des *appétits*, témoignage de la souveraineté des instincts animaux, plus véridique, mais plus sombre.

Le dix-septième siècle est *aristocratique*, il coordonne, il est hautain à l'égard de tout ce qui est animal, sévère à l'égard du cœur, dépourvu de sentimentalité, « non-allemand », « *ungemüthlich* »;

adversaire de ce qui est burlesque et naturel, il a l'esprit généralisateur et souverain à l'égard du passé, car il croit en lui-même. Il tient au fond beaucoup plus de la bête féroce et il pratique la discipline ascétique pour rester maître. Le siècle de la *force de volonté* et aussi celui des passions violentes.

Le dix-huitième siècle est dominé par la *femme*, il est enthousiaste, spirituel et plat, mais avec de l'esprit au service des aspirations et du cœur, il est *libertin* dans la jouissance de ce qu'il y a de plus intellectuel, minant toutes les autorités ; plein d'ivresse et de sérénité, lucide, humain et sociable, il est faux devant lui-même, très canaille au fond...

Le dix-neuvième siècle est *plus animal*, plus terre-à-terre, plus laid, plus réaliste, plus populacier, et, à cause de cela, « meilleur », plus « honnête », plus soumis devant la réalité, de quelque espèce qu'elle soit, plus *vrai ;* mais plus faible de volonté, triste et obscurément exigeant, mais fataliste. Ni crainte, ni vénération devant la « raison », pas plus que devant le « cœur » ; intimement persuadé de la domination des appétits (Schopenhauer dit « volonté », mais il n'y a rien de plus caractéristique pour sa philosophie que l'absence de volonté). La morale elle-même est réduite à un instinct (« compassion »).

Auguste Comte est un *prolongement du dix-huitième siècle* (domination du *cœur* sur la *tête*, sensualisme dans la théorie de la connaissance, exaltation altruiste).

Le fait que la *science* est devenue à un tel point souveraine montre que le dix-neuvième siècle s'est soustrait à la domination de l'idéal. Une certaine absence de besoins et de désirs rend possible pour

nous la curiosité et la rigueur scientifiques, — cette espèce de vertu qui nous est propre...

Le romantisme est une sorte de *contre-coup* du dix-huitième siècle, un désir accumulé vers son exaltation de grand style — en réalité il y a là beaucoup de cabotinage et de duperie de soi : on voulait figurer la *nature violente*, la *grande passion.*

Le dix-neuvième siècle cherche instinctivement des *théories* qui justifieraient sa *soumission fataliste à l'empire des faits.* Le succès remporté par Hegel contre la « sentimentalité » et l'idéalisme romantique était déjà dû à ce qu'il y avait de fataliste dans le tour de sa pensée, dans sa foi en la raison supérieure qu'il y a du côté de ce qui triomphe, de sa justification de « l'Etat » véritable (en place de « l'humanité » etc.). Pour Schopenhauer nous sommes quelque chose de bête et, au meilleur cas, même quelque chose qui se supprime soi-même. C'est le succès du déterminisme, de la dérivation généalogique des *obligations*, celles-ci considérées autrefois comme absolues, la doctrine du milieu et de l'adaptation, la réduction de la volonté à des mouvements réflexes, la négation de la volonté, en tant que « cause agissante »; c'est enfin — un véritable baptême nouveau : on voit partout si peu de volonté que le mot devient *vacant* pour servir à une désignation nouvelle. Autres théories : la doctrine de l'*objectivité*, de l'observation, indépendante de la « volonté », comme seul chemin qui mène à la vérité, et aussi *à la beauté* (— et encore la croyance au « génie » pour avoir un droit à la *soumission*) ; — le mécanisme, la rigidité déterminable du processus mécanique; le prétendu « nationalisme », l'élimination du sujet qui choisit, juge, interprète, érigé en principe.

Kant, avec sa « raison pratique », avec son *fanatisme moral* appartient entièrement aux dix-huitième siècle; il se trouve encore complètement en dehors du mouvement historique; il n'a pas la moindre entente des réalités de son temps, par exemple de la Révolution; il n'est point touché par la philosophie grecque; c'est un fantasque de l'idée de devoir, un sensualiste avec un penchant caché vers les mauvaises habitudes dogmatiques. —

Dans notre siècle le *retour sur Kant* est un *retour au dix-huitième siècle :* on veut de nouveau se procurer un droit à l'*ancien idéal*, à l'ancienne exaltation, — c'est pourquoi il faut une théorie de la connaissance qui « trace des limites », c'est-à-dire qui permette de *fixer, à volonté, un au-delà de la raison...*

La pensée de Hegel n'est pas très éloignée de celle de Gœthe : il suffit d'écouter ce que dit Gœthe de *Spinoza*. C'est le désir de diviniser l'univers et la vie, pour trouver dans la contemplation et l'étude le *repos* et le *bonheur;* Hegel cherche la raison partout, — devant la raison on peut *se soumettre* et *se résigner*. Chez Gœthe il y a une sorte de *fatalisme* presque *joyeux* et *confiant*, un fatalisme qui ne se révolte ni ne faiblit, qui cherche à faire de soi une totalité, avec le sentiment que la totalité seule résout tout, justifie toutes choses et les fait apparaître bonnes.

3. [27.]

Le dix-septième siècle *souffre* de l'humanité comme d'une *somme de contrastes* (« *l'amas de contradictions* (1) » que nous sommes); il cherche à découvrir l'homme, à le coordonner, à en recon-

(1) *L'amas de contradictions*. — En français dans le texte.

naître les formes : tandis que le dix-huitième siècle cherche à oublier ce que l'on sait de la nature de l'homme, pour l'adapter à son utopie. « Superficiel, doux, humain » — il s'enthousiasme pour « l'homme ». —

Le dix-septième siècle cherche à effacer les traces de l'individu pour que l'œuvre ressemble autant que possible à la vie. Le dix-huitième siècle cherche par l'œuvre à *s'intéresser à l'auteur*. Le dix-septième siècle cherche de l'art dans l'art, un morceau de civilisation ; le dix-huitième se sert de l'art pour faire de la propagande d'ordre politique, en faveur des réformes sociales.

L' « utopie », l' « homme idéal », la divinisation de la nature, la vanité de la mise en scène de sa propre personne, la subordination sous la propagande *sociale*, le charlatanisme, — c'est ce que nous a donné le dix-huitième siècle.

Le style du dix-septième est *propre, exact et libre* (1).

L'individu fort qui se suffit à lui-même ou qui s'efforce avec ardeur devant Dieu — et cette importunité moderne, cette indiscrétion d'écrivain — ce sont là des oppositions. « Se produire en public » — quel contraste avec les savants de Port-Royal !

Alfieri avait un sens pour le *grand style*.

La haine du burlesque, du manque de dignité, le défaut du *sens de la nature* appartiennent au dix-septième siècle.

4. [28.]

Contre Rousseau. — L'homme n'est *malheureusement* plus assez méchant ; les adversaires de Rousseau qui disent « l'homme est une bête de

(1) *Propre, exact et libre*. — En français dans le texte.

proie » n'ont malheureusement pas raison. Ce n'est pas la corruption qui est la malédiction de l'homme, mais l'amollissement et le moralisme. Dans la sphère que Rousseau combattait avec le plus de violence on trouvait encore l'espèce relativement la plus forte et la mieux venue (— celle qui possédait encore les grandes passions non brisées : la volonté de puissance, la volonté de jouissance, la volonté et le pouvoir de commander). Il faut comparer l'homme du dix-huitième siècle avec celui de la Renaissance (et aussi celui du dix-septième siècle en France) pour comprendre de quoi il s'agit : Rousseau est un symptôme du mépris de soi et de la vanité échauffée — indices que la volonté dominante fait défaut : il moralise et cherche la cause de son état misérable d'homme rancunier dans les classes dominantes.

5. [29.]

Rousseau : la règle fondée sur le sentiment, la nature comme source de la justice, l'affirmation que l'homme se perfectionne dans la mesure où il s'approche de la nature (d'après Voltaire, dans la mesure où il s'en *éloigne*). Les mêmes époques sont pour l'un celles du progrès de l'*humanité* et pour l'autre celles de l'aggravation de l'injustice et de l'inégalité.

Voltaire, comprenant encore l'*umanità* au sens de la Renaissance, de même la *virtù* (en tant que « culture supérieure »), combattit pour la cause des « *honnêtes gens* » (1) et de « la bonne compagnie », pour la cause du goût, de la science, des arts, pour la cause même du progrès et de la civilisation.

La lutte s'enflamma vers 1760; d'une part le ci-

(1) En français dans le texte.

toyen de Genève, d'autre part le *seigneur de Ferney* (1). Ce n'est qu'à partir de ce moment que Voltaire devint l'homme de son siècle, le philosophe, le représentant de la tolérance et de l'incrédulité (jusque-là il n'avait été qu'*un bel esprit*, (1). L'envie et la haine du succès de Rousseau le poussèrent en avant, vers les « hauteurs ».

Pour la « canaille » un dieu rémunérateur et vengeur (1) — Voltaire.

Critique des deux points de vue par rapport à la *valeur de la civilisation*. L'*invention sociale* est pour Voltaire ce qu'il y a de plus beau : il n'y a pas de but plus élevé que son entretien et son perfectionnement ; c'est là précisément l'*honnêteté* (1) que d'observer les usages sociaux; la vertu c'est l'obéissance envers certains « préjugés » nécessaires, au bénéfice de la conservation de la « société ». Voltaire fut missionnaire de la culture, aristocrate, représentant des castes victorieuses et dominantes et de leurs évaluations. Mais Rousssau demeura plébéien, même comme *homme de lettres* (1), c'était là quelque chose d'*inouï;* son impudent mépris de tout ce qui n'était pas lui-même.

Ce qu'il y avait de *morbide* dans Rousseau fut ce que l'on *imita* le plus. (Lord Byron possédait une nature semblable, lui aussi s'élève artificiellement à des attitudes sublimes, à la colère rancunière ; lorsque, plus tard, à Venise, il retrouva l'équilibre, il comprit ce qui *allège* davantage, ce qui *fait du bien... l'insouciance*, (1).

Rousseau est fier de ce qu'il est, malgré son origine ; mais il se met hors de lui lorsqu'on lui rappelle celle-ci...

Chez Rousseau il y a certainement des *troubles*

(1) En français dans le texte.

cérébraux, chez Voltaire une santé et une légèreté peu ordinaires. *La rancune du malade;* ses périodes de démence sont aussi celles de sa misanthropie et de sa méfiance.

La plaidoirie de Rousseau en faveur de la *Providence* (à l'encontre du pessimisme de Voltaire) : il avait *besoin* de Dieu pour pouvoir maudire la société et la civilisation; en soi toute chose devait être bonne, vu que Dieu l'avait créé; *l'homme seul a corrompu l'homme.* L'« homme bon », comme homme de la nature, était de l'imagination pure, mais avec le dogme de la paternité de Dieu il devenait vraisemblable et même fondé.

Romantisme à la Rousseau : la passion, le « naturel », la fascination de la démence, la rancune populacière érigée en *justicière*, la vanité insensée du faible.

6. [30.]

Contre Rousseau. — L'état primitif de la nature est épouvantable, l'homme est une bête féroce, notre civilisation est un *triomphe* inouï sur cette nature de bête féroce ; — *ainsi concluait Voltaire*. Il ressentait les adoucissements, les raffinements, les joies intellectuelles de l'état civilisé; il méprisait l'esprit borné, même sous couleur de vertu, le manque de délicatesse, même chez les ascètes et les moines.

Rousseau semblait préoccupé par la méchanceté morale de l'homme; c'est avec les mots « injuste » et « cruel » que l'on excite le mieux les instincts des opprimés, qui se trouvent généralement sous le coup du *vetitium* et de la disgrâce : en sorte que la conscience leur déconseille les velléités insurrectionnelles. Ces émancipateurs cherchent avant

tout une chose : donner à leur parti les accents profonds et les grandes attitudes des natures supérieures.

7. [31.]

Les points culminants de la culture et de la civilisation se trouvent séparés : il ne faut pas se laisser égarer sur l'antagonisme profond qu'il y a entre la culture et la civilisation. Les grands moments de la culture furent toujours, au point de vue moral, des époques de corruption ; et, d'autre part, les époques de domestication voulue et forcée à l'égard de l'homme (« civilisation » —) étaient des périodes d'intolérance pour les natures les plus intellectuelles et les plus audacieuses. La civilisation veut quelque chose d'autre que ce que veut la culture : peut-être leurs buts sont-ils opposés...

8. [32.]

Les problèmes non résolus que je pose : le *problème de la civilisation*, la lutte entre Rousseau et Voltaire aux environs de 1760. L'homme devient plus profond, plus « immoral », plus fort, plus confiant en lui-même — et, dans la même mesure, plus « naturel » : c'est là le progrès. — Par une sorte de division du travail, les couches devenues plus méchantes et les couches adoucies, domptées, se séparent alors : en sorte que les faits d'ensemble ne s'aperçoivent pas à première vue. Cela fait partie de la *vigueur*, de la domination de soi et de la fascination des êtres forts, si ces couches plus fortes possèdent l'art de faire passer leur plus grande méchanceté pour quelque chose de *supérieur*. Dès qu'il y a « progrès », les éléments renforcés s'interprètent dans le sens du « bien ».

9. [33.]

En quel sens les siècles *chrétiens*, avec leur pessimisme, ont été des siècles plus *forts* que le dix-huitième siècle — interpréter dans le même sens la période *tragique* de la Grèce. —

Le dix-neuvième siècle *contre* le dix-huitième. En quoi il a été son héritier, — en quoi il a manifesté un recul (: plus dépourvu d' « esprit », de goût), — en quoi il s'est montré en progrès (: plus sombre, plus réaliste, plus *fort*).

10. [34.]

Kant rend *possible* pour les Allemands le scepticisme des Anglais dans la théorie de la connaissance :

1° En y intéressant les besoins moraux et religieux des Allemands : tout comme, pour la même raison, les nouveaux académiciens (1) utilisèrent le scepticisme comme préparation au platonisme (voir saint Augustin) ; de même encore que Pascal se servit du scepticisme *moral* pour exciter, pour « justifier », le besoin de foi ;

2° En l'embrouillant de fioritures scolastiques pour la rendre acceptable au goût de la forme scientifique des Allemands (car Locke et Hume étaient, par eux-mêmes, trop clairs, trop lumineux, c'est-à-dire, d'après les évaluations conformes à l'instinct allemand, « trop superficiels » —).

Kant : un piètre connaisseur des hommes et un psychologue médiocre; se trompant grossièrement en ce qui concerne les grandes valeurs historiques (la Révolution française); fanatique moral à la Rousseau; avec un courant souterrain de valeurs

(1) Il s'agit de l'Académie de Carnéade et de Clitomaque. — N. d. T.

chrétiennes ; dogmatique de pied en cap, mais supportant ce penchant avec une lourde humeur, au point qu'il voudrait le tyranniser, mais aussitôt il se fatigue même du scepticisme ; n'ayant pas encore été touché par le goût cosmopolite et la beauté antique... un *ralentisseur* et un *intermédiaire*. Il n'a rien d'original (— il s'entremet et il sert de lien, comme *Leibnitz* entre le mécanisme et le spiritualisme, *Gœthe* entre le goût du dix-huitième siècle et le « sens historique » — qui est essentiellement un sens de l'exotisme —, comme la *musique allemande* entre la française et l'italienne, comme *Charlemagne* entre l'Empire romain et le nationalisme, — c'est un *ralentisseur par excellence*).

11. [35.]

Pour la caractéristique du GÉNIE NATIONAL par rapport à ce qui est étranger et emprunté. —

Le génie *anglais* rend tout ce qu'il reçoit plus grossier et plus naturel.

Le génie *français* délaye, simplifie, logicise, apprête.

Le génie *allemand* emmêle, transmet, embrouille, moralise.

Le génie *italien* est de beaucoup celui qui a fait l'usage le plus libre et le plus subtil de ce qu'il a emprunté, il y a mis cent fois plus qu'il en avait tiré, étant le génie le plus *riche*, celui qui avait le plus à donner.

12. [36.]

Il faut rendre aux hommes le *courage* de leurs instincts naturels.

Il faut combattre la *mauvaise opinion* qu'ils ont

d'eux-mêmes (non en tant qu'individus, mais en tant qu'hommes de la *nature*...) —

Il faut enlever les *contradictions* qu'il y a dans les choses, après avoir compris que c'est nous qui les y avons mises. —

Il faut supprimer de l'existence toute espèce d'*idiosyncrasie sociale* (la faute, la punition, la justice, l'honnêteté, la liberté, l'amour, etc.). —

Progrès vers le « *naturel* » : dans toutes les questions politiques, dans les rapports des partis entre eux, même dans les partis mercantiles, d'ouvriers à entrepreneurs, ce sont des questions de *puissance* qui sont en jeu. — Il faut se demander d'abord « ce que l'on *peut* » et après seulement ce que l'on *doit*.

Que dans le mécanisme de la grande politique on fasse encore sonner la fanfare chrétienne (par exemple dans les bulletins de victoires ou dans les allocutions impériales adressées au peuple), c'est ce qui fait partie des choses qui deviennent de plus en plus impossibles, parce qu'elles sont contraires au goût.

Progrès du dix-neuvième siècle sur le dix-huitième (— au fond, nous autres *bons Européens*, nous sommes en guerre contre le dix-huitième siècle —) :

1) « Retour à la nature », entendu toujours plus résolument dans un sens contraire à celui de Rousseau. Bien loin de l'*idylle* et de l'*opéra!*
2) toujours plus résolument anti-idéaliste, objectif, audacieux, appliqué, mesuré, méfiant à l'égard des brusques changements, *anti-révolutionnaire;*
3) plaçant toujours plus résolument la question de la *santé du corps* avant celle de « l'âme » : entendant cette dernière comme un état qui

résulte de la première, celle-ci du moins comme condition première de la santé de l'âme.

13. [37.]

Les *deux grandes tentatives* qui ont été faites pour surmonter le dix-huitième siècle :

Napoléon, en réveillant de nouveau l'homme, le soldat et la grande lutte pour la puissance — concevant l'Europe en tant qu'unité politique;

Gœthe, en imaginant une culture européenne, qui forme l'héritage complet de ce que l'humanité avait *atteint* jusque-là.

La culture allemande de ce siècle éveille la méfiance — dans la musique manque cet élément complet qui délivre et qui lie, cet élément qui s'appelle Gœthe. —

14. [38.]

« *Sans la foi chrétienne*, dit Pascal, vous seriez en face de vous-mêmes, tout comme la nature et l'histoire, *un monstre et un chaos* (1). » Cette prophétie nous l'avons *accomplie* : après que le dix-huitième siècle, débile et optimiste, eût enjolivé et rationalisé l'homme.

Schopenhauer et *Pascal*. — Dans un sens essentiel, Schopenhauer est le premier qui *reprend* le mouvement de Pascal : *un monstre et un chaos* (1), par conséquent quelque chose qu'il faut nier... l'histoire, la nature, l'homme lui-même!

(1) En français dans le texte. Les citations de Pascal ne sont pas exactes. Nietzsche cite de mémoire et fait probablement allusion au passage suivant : « Quelle chimère est-ce donc que l'homme! quelle nouveauté, quel monstre, quel chaos, quel sujet de contradiction, quel prodige! Juge de toutes choses, imbécile ver de terre, dépositaire du vrai, cloaque d'incertitude et d'erreur, gloire et rebut de l'univers. Cf. Pascal, éd. Havet, I, 114. — N. d. T.

« *Notre incapacité* à connaître la vérité est la conséquence de notre corruption, de notre *décomposition* morale » — ainsi parle Pascal. Et Schopenhauer dit au fond la même chose. « Plus est profonde la corruption de la raison, plus est nécessaire la doctrine de la grâce » — ou, pour parler la langue de Schopenhauer, la négation.

15. [39.]

Schopenhauer comme seconde mouture (*état avant la Révolution*) : — La pitié, la sensualité, l'art, la faiblesse de volonté, le catholicisme des désirs spirituels — c'est là *au fond* de bon dix-huitième siècle.

Chez *Schopenhauer* l'erreur fondamentale de la *volonté* est typique (comme si l'appétit, l'instinct, le désir étaient ce qu'il y a d'*essentiel* dans la volonté) : c'est là amoindrir jusqu'à la méconnaître la valeur de la volonté. De même la haine du vouloir; tentative de voir dans le non-vouloir, dans le « sujet *sans* but ni intention » (dans le « sujet pur, libre de volonté ») quelque chose de supérieur, la chose supérieur en soi, la chose qui importe. Grand symptôme de *fatigue*, ou de *faiblesse* de *volonté :* car celle-ci est ce que l'appétit traite foncièrement en maître, lui imposant le chemin et la mesure...

16. [40.]

Le problème du dix-neuvième siècle. — Savoir si son côté fort et son côté faible vont ensemble? S'il est fait d'un seul et même bois? Si la variété de son idéal, les contradictions de celui-ci, sont limitées dans un but supérieur comme quelque chose de plus élevé? — Car ce pourrait être la *prédestination à la grandeur* de croître, en cette

mesure, sous une tension violente. Le mécontentement, le nihilisme pourraient être des *signes favorables*.

17. [41.]

Critique de l'homme moderne. — « L'homme bon » a été corrompu et séduit par les mauvaises institutions (les tyrans et les prêtres) ; — La raison érigée en autorité; l'histoire qui surmonte les erreurs; l'avenir considéré comme un progrès ; — l'Etat chrétien (« le Dieu des armées »); — l'instinct sexuel chrétien (autrement dit le mariage); — le règne de la « justice » (le culte de l' « humanité »); — La « liberté ».

L'attitude *romantique* de l'homme moderne : — l'homme noble (Byron, Victor Hugo, George Sand); — la noble indignation; — la sanctification par la passion (comme vraie « nature ») ; — la prise de partie pour les opprimés et les déshérités : devise des historiens et des romanciers; — les stoïciens du devoir; — le « désintéressement » considéré comme art et comme connaissance; — l'altruisme comme forme mensongère de l'égoïsme (utilitarisme), l'égoïsme le plus sentimental.

Tout cela sent le dix-huitième siècle. Mais celui-ci possédait des qualités qui ne se sont pas transmises : l'*insouciance* (1), la sincérité, l'élégance, la clarté intellectuelle; — l'allure de l'esprit s'est transformée; la jouissance que procuraient la subtilité et la clarté d'esprit a fait place à la jouissance de la couleur, de l'harmonie, de la masse, de la réalité, etc. Le sensualisme dans les choses de l'esprit. En un mot, c'est le dix-huitième siècle de *Rousseau*.

(1) En français dans le texte.

18. [42.]

L'INDISCIPLINE DE L'ESPRIT MODERNE SOUS toute sorte d'apprêts moraux. — Les mots de parade sont : la tolérance (pour « l'incapacité de dire oui et non »); *la largeur de sympathie* (1) (— un tiers d'indifférence, un tiers de curiosité, un tiers d'irritabilité maladive); l'objectivité (— manque de personnalité, manque de volonté, incapacité d'« amour »); la « liberté » à l'égard de la règle (Romantisme); la « vérité » en face du mensonge et et de la falsification (naturalisme); l'« esprit scientifique » (*le document humain* (1) : c'est-à-dire le roman-feuilleton et l'addition — au lieu de la composition); la « passion », en lieu et place du désordre et de l'intempérance; la « profondeur », en lieu et place du chaos et du pêle-mêle des symboles.

Les entraves les plus favorables et les remèdes contre la modernité:

1) *le service militaire* obligatoire avec des guerres véritables qui font cesser toute espèce de plaisanterie;
2) l'étroitesse *nationale* (qui simplifie et concentre);
3) une meilleure *nutrition* (la viande);
4) *l'espace* plus vaste et la salubrité des appartements;
5) la prédominance de la *physiologie* sur la théologie, la morale, l'économie et la politique;
6) la *sévérité* militaire dans les exigences et la pratique des « devoirs » (on ne *loue* plus...).

19. [43.]

Ne pas se laisser tromper par l'apparence : cette

(1) En français dans le texte.

humanité vise moins à « l'effet », mais elle donne de toutes autres garanties de *durée*, son allure est plus lente, mais sa mesure est beaucoup plus riche. La *santé* devient meilleure, on reconnaît les véritables conditions de la force du corps et on les crée peu à peu, l' « ascétisme » est ironisé —. La crainte des extrêmes, une certaine confiance en le « chemin droit », point d'exaltation, un besoin momentané de s'habituer à des valeurs plus étroites (comme « la patrie », « la science », etc.).

Mais l'ensemble de l'image prêterait encore à des *équivoques* — ce pourrait être là tout aussi bien un mouvement *ascendant* qu'un mouvement *décroissant* de la vie.

20. [44.]

La « Modernité » envisagée sous le symbole de la nutrition et de la digestion. —

La sensibilité est infiniment plus irritable (— sous les oripeaux de la morale : l'augmentation de la *pitié* —); l'abondance des impressions disparates est plus grande que jamais : — le *cosmopolitisme* des langues, des littératures, des journaux, des formes, des goûts différents, même des paysages. L'*allure* de cette affluence est un *prestissimo;* les impressions s'effacent ; on se défend instinctivement d'absorber quelque chose, de s'en laisser impressionner *profondément*, de « digérer » quelque chose ; — il en résulte l'affaiblissement de la faculté de digestion. Il se produit une sorte d'*assimilation* à cet accablement d'impressions; l'homme désapprend d'*agir ;* il ne *réagit* plus qu'à des impressions du dehors. Il dépense *ses forces*, soit dans l'assimilation, soit dans la *défense*, soit dans la *réplique. Profond affaiblissement de la spontanéité:*

— l'historien, le critique, l'analyste, l'interprète, l'observateur, le collectionneur, le lecteur, — ils sont tous des talents *réactifs*, — ils font tous partie de la science!

Préparation artificielle de sa propre nature pour en faire un « miroir »; on est intéressé, mais ce n'est en quelque sorte qu'à l'épiderme; il y a une froideur par principe, un équilibre, une température maintenue à un degré inférieur, juste au-dessous de la mince surface, où il y a de la chaleur, de l'agitation, de la « tempête », un mouvement de vagues.

Opposition entre la mobilité *extérieure*, et une certaine *lourdeur*, une *fatigue profonde*.

21. [45.]

Le surmenage, la curiosité et la compassion — voilà nos *vices modernes*.

22. [46.]

Pourquoi tout devient *cabotinage*. — La sûreté *d'instinct* (conséquence d'une longue activité dans un même sens, pratiquée par une même espèce d'hommes) manque à l'humanité moderne; l'incapacité d'accomplir quelque chose de *parfait* n'en est que la conséquence : — l'individu ne rattrape jamais la discipline de l'école.

Ce qui crée une morale, un code, c'est l'instinct profond que l'automatisme seul rend possible la perfection dans la vie et dans le travail...

Mais aujourd'hui nous avons atteint le pôle opposé, nous avons même *voulu* l'atteindre — la conscience extrême, la pénétration de l'homme et de l'histoire: — par là nous sommes pratiquement le plus loin possible dans la perfection de l'être,

de l'action et de la volonté : notre appétit, notre désir de la connaissance elle-même, — symboles d'une formidable *décadence*. Nous aspirons au contraire de ce que veulent les *fortes races*, les *natures vigoureuses* — comprendre est une *fin*...

Le fait que la science est possible dans le sens où elle est pratiquée aujourd'hui est une preuve que tous les instincts élémentaires, les instincts de *défense* et de *protection* de la vie, ne fonctionnent plus. Nous n'amassons plus, nous gaspillons les capitaux des ancêtres, même dans la façon dont nous cherchons la *connaissance*. —

23. [47.]

Ce qui est aujourd'hui le plus profondément corrodé, c'est l'instinct et la volonté de la *tradition* : toutes les institutions qui doivent leur origine à cet instinct sont contraires au goût de l'esprit moderne... Tout ce que l'on fait en somme, tout ce que l'on pense, poursuit le but d'arracher avec ses racines ce sens de la tradition. On considère la tradition comme une fatalité; on l'étudie, on la reconnaît (sous forme d' « hérédité » —), on n'en *veut* point. L'assimilation d'une volonté étendue sur de longs espaces de temps, le choix des conditions et des évaluations qui permettent que l'on puisse disposer de l'avenir, sur des siècles tout entiers — cela précisément est, au plus haut degré, antimoderne. De quoi il faut conclure que ce sont les principes *désorganisateurs* qui donnent son caractère à notre époque.

24. [48.]

Pour une caractéristique de la « Modernité » — *développement exagéré des formations intermédiaires : dépérissement des types; rupture des tra-*

ditions, des écoles; la prédominance des instincts (préparée philosophiquement : l'inconscient devient d'une *valeur* plus grande) après que se fut produit l'*affaiblissement de la volonté*, du vouloir dans le but et les moyens...

25. [49.]

La prééminence des *marchands* et des *tiers*, même sur le domaine intellectuel : le littérateur, le « représentant », l'historien (comme amalgameur du passé et du présent), l'exotique et le cosmopolite, les intermédiaires entre les sciences naturelles et la philosophie, les semi-théologiens.

26. [50.]

La tension critique : les extrêmes apparaissent et arrivent à la prépondérance. — Décroissance du *protestantisme :* considéré théoriquement et historiquement comme demi-mesure. Prédominance effective du protestantisme; le sentiment du protestantisme est tellement éteint que les mouvements les plus nettement *anti-protestants* ne sont plus considérés comme tels (par exemple le *Parsifal* de Richard Wagner). Toute l'intellectualité supérieure en France est catholique d'instinct; Bismarck a compris qu'il n'existait plus du tout de protestantisme.

29. [51.]

Le protestantisme, cette forme de la *décadence*, intellectuellement malpropre et ennuyeuse, que le christianisme a su garder jusqu'à présent, pour se conserver dans le Nord médiocre, est quelque chose d'incomplet et de complexe qui a de la valeur pour la connaissance en ceci, qu'il a réussi

dans un même corps des expériences d'ordre et d'origine différents.

28. [52.]

Voyez ce que l'esprit allemand a fait avec le christianisme ! — Et, en ne s'arrêtant qu'au protestantisme, combien de bière y a-t-il encore dans la chrétienté protestante! Peut-on imaginer une forme plus abrutie, plus vermoulue, plus paresseuse de la foi chrétienne que celle qui se manifeste chez un protestant de la moyenne allemande ?... C'est là un christianisme bien humble et je l'appellerais volontiers une homéopathie du christianisme ! — On me fait souvenir qu'il existe encore aujourd'hui un protestantisme *arrogant*, celui des prédicateurs de cours et des spéculateurs antisémites : mais personne n'a osé prétendre qu'un « esprit » quelconque « plane » sur ces eaux... C'est là tout simplement une forme plus inconvenante de la foi chrétienne, et nullement une forme plus raisonnable...

29. [53.]

Avec un mot arbitraire et choisi tout à fait au hasard, le mot « pessimisme », on s'est livré à un abus qui se propage comme une contagion : on y a oublié le problème où nous vivons, le problème *que nous sommes*. Il ne s'agit pas de savoir qui a raison, — il faut se demander où il faut nous classer, si c'est parmi les condamnés et les organismes de décadence...

On a opposé deux façons de penser, comme si elles avaient à lutter ensemble pour la cause de la vérité : tandis qu'elles ne sont toutes deux que des symptômes de conditions particulières, tandis que la *lutte*, à quoi elles se livrent, ne démontre que la

présence d'un problème cardinal de la vie — et nullement d'un problème pour philosophes. Où appartenons-*nous* ? —

30. [54.]

PRINCIPAUX SYMPTÔMES DU PESSIMISME. — Les *dîners chez Magny* (1) ; le pessimisme russe (Tolstoï, Dostoïewsky) ; le pessimisme esthétique, *l'art pour l'art* (1), la « *description* » (1), (le pessimisme romantique et antiromantique) ; le pessimisme dans la théorie de la connaissance (Schopenhauer, le phénoménalisme) ; le pessimisme anarchiste ; la « religion de la pitié », préparation au bouddhisme ; le pessimisme de la culture (exotisme, cosmopolitisme) ; le pessimisme moral : moi-même.

Les *distractions*, l'*affranchissement* passager du pessimisme : — les grandes guerres, les fortes organisations militaires, le nationalisme, la concurrence industrielle ; la science ; le plaisir.

31. [55.]

On a fait la tentative indigne de voir en Wagner et en Schopenhauer des traces de troubles cérébraux : on ferait une étude infiniment plus intéressante en précisant scientifiquement le type de décadence qu'ils représentent tous deux.

32. [56.]

Le moderne faux monnayage dans les arts entendu comme *nécessaire*, c'est-à-dire comme conforme aux plus intimes *besoins de l'âme moderne*.

Il faut remplir les lacunes du *talent*, plus encore les lacunes de l'éducation, de la tradition, de la discipline.

(1) En français dans le texte.

Premièrement : on se cherche un public *moins artistique* qui est plus absolu dans son amour (—et qui aussitôt s'agenouille devant la *personne*...). On profite ainsi de la superstition de notre siècle, la croyance au génie...

En deuxième lieu : on harangue les sombres instincts des insatisfaits, des ambitieux, des inconscients d'une époque démocratique : importance de l'*attitude.*

En troisième lieu : on transporte les procédés d'un art dans un autre, on mêle les intentions de l'art à ceux de la connaissance, ou de l'église, ou bien encore aux questions de races (nationalisme), ou de philosophie — on sonne en même temps à toutes les cloches et l'on éveille le sombre pressentiment que l'on est un dieu.

En quatrième lieu : on flatte la femme, les souffreteux, les révoltés, on introduit même dans l'art des excédents de *narcotiques* et d'*opiats.* On chatouille les lettrés, les lecteurs de poètes et de vieilles histoires.

33. [57.]

Le faux « *renforcement* » : — 1) dans le *romantisme :* ce continuel *espressivo* n'est pas un signe de force, mais d'indigence;

2) la musique *pittoresque*, celle que l'on appelle dramatique, est avant tout plus *légère* (de même que le colportage brutal et l'allignement de *faits* et *traits* dans le roman naturaliste);

3) la passion est affaire des nerfs et des âmes fatiguées; tout comme la jouissance que l'on prend au sommet des hautes montagnes, aux déserts, aux tempêtes aux orgies et aux horreurs — à ce

qui est monstrueux et massif (chez les historiens par exemple) ; il existe effectivement un *culte des débauches du sentiment* (— d'où vient que les fortes époques cherchent à satisfaire dans l'art un besoin contraire — le besoin de quelque chose qui se trouve au delà des passions?)

34. [58.]

L'art moderne considéré comme l'art de *tyranniser.* — Une *logique des linéaments* grossière et très accentuée ; le motif simplifié jusqu'à la formule : la formule tyrannise. Dans le tracé délimité par les lignes, une sauvage multiplicité, une masse accablante qui trouble les sens ; la brutalité des couleurs, de la matière, des désirs. Exemples : Zola, Wagner ; dans l'ordre intellectuel Taine. Donc de la *logique*, de la *masse* et de la *brutalité*...

35. [59.]

Sur notre musique moderne. — Le dépérissement de la mélodie ressemble au dépérissement de l' « idée », de la dialectique, de la liberté dans le mouvement intellectuel, — une lourdeur et une bouffissure qui se développent vers de nouvelles tentatives et même vers de nouveaux principes ; — on finit par ne plus avoir que les principes de son talent particulier, de ce qu'il y a de *borné* dans un *talent particulier.*

« Musique dramatique » — non-sens ! C'est là bonnement de la mauvaise musique... Le « sentiment », la « passion, », simples surérogations lorsque l'on n'est plus capable d'atteindre l'intellectualité supérieure et le *bonheur* que procure celle-ci. (p. ex. chez Voltaire). Au point de vue technique, le « sentiment », la « passion » sont plus faciles à

exprimer — des artistes beaucoup plus pauvres y suffisent. Le penchant vers le drame révèle chez un artiste une plus grande maîtrise des moyens *apparents* que des moyens véritables. Nous avons une *peinture dramatique*, une *poésie dramatique* etc.

34. [60.]

La séparation entre le « public » et le « cénacle » : pour le premier, il *faut* être aujourd'hui charlatan, dans le second, on *veut* être virtuose et rien de plus ! Les génies spécifiques de ce siècle ont franchi cette séparation et ont été grands dans les deux domaines ; le grand charlatanisme de Victor Hugo et de Richard Wagner, joint à une telle *virtuosité* véritable, leur a permis de satisfaire les plus raffinés au point de vue de l'art. De là leur manque de grandeur : ils ont une optique variable, tantôt dirigée sur les besoins les plus grossiers, tantôt sur les plus raffinés.

35. [61.]

Si, chez un artiste, on entend par génie la plus grande liberté, sous l'égide de la loi, la légèreté divine, la frivolité dans ce qu'il y a de plus difficile, Offenbach a beaucoup plus le droit d'être appelé « génie », que Richard Wagner. Wagner est lourd, massif : rien n'est plus étranger pour lui que ces moments de perfection impétueuse, tels que ce polichinelle d'Offenbach les atteints cinq, six fois dans presque chacune de ses *bouffonneries*. Mais peut-être, par génie, faut-il entendre autre chose. —

36. [62.]

Je distingue le courage devant les personnes, le courage devant les choses, le courage devant le

papier. Ce dernier fut par exemple le courage de David Strauss. Je distingue encore le courage devant des témoins et le courage sans témoins : le courage d'un chrétien, d'un croyant en général, ne peut jamais être sans témoins, — cela suffit déjà à le dégrader. Je distingue enfin le courage par tempérament et le courage par peur de la peur : un cas particulier de cette dernière espèce c'est le courage moral. Il faut y joindre aussi le courage par désespoir.

Wagner avait ce courage. Sa situation par rapport à la musique était en somme désespérée. Il lui manquait les deux choses qui qualifient un bon musicien : la nature et la culture, c'est-à-dire la prédestination à la musique, l'éducation et la discipline musicales. Il avait du courage : de cette pénurie il fit un principe, — il *inventa*, à son propre usage, une catégorie de musique. La « musique dramatique » telle qu'il l'inventa est la musique qu'il était *capable de faire*... sa conception trace des limites à Wagner.

Et on l'a mal compris ! — L'a-t-on mal compris ?.. cinq sixièmes des artistes modernes sont dans son cas. Wagner est leur sauveur : cinq sixièmes, c'est du reste le plus petit nombre. Chaque fois que la nature s'est montrée inexorable et lorsque, d'autre part, la culture demeure abandonnée au hasard, réduite à une tentative, à un dilettantisme, l'artiste s'adresse maintenant par instinct, que dis-je ? avec enthousiasme à Wagner : « mi-attiré, affaissé à moitié », (1) comme dit le poète.

37. [63.]

En musique, nous manquons d'une esthétique qui

(1) Vers de la célèbre ballade de Gœthe : *le Pêcheur*. — N.d. T.

s'entendrait à imposer des règles aux musiciens et qui leur créerait une conscience; nous manquons, et c'en est une conséquence, d'une véritable lutte pour des « principes » — car, en tant que musiciens, nous nous moquons des velléités qu'Herbart a manifestées sur ce domaine, de même que de celles de Schopenhauer. De fait, il résulte de cela une grande difficulté : nous ne sommes plus capables de *motiver* les notions de « modèle », « maîtrise », « perfection » — nous tâtonnons aveuglément, avec l'instinct d'un vieil amour et d'une vieille admiration, dans le domaine des valeurs, nous sommes presque disposés à croire que « ce qui nous plaît est bien »... Cela éveille ma méfiance d'entendre partout désigner Beethoven, bien innocemment, comme un « classique »: je soutiendrais avec rigueur que, dans d'autres arts, on entend par classique le type contraire à celui que représente Beethoven. Mais, lorsque je vois chez Wagner cette *décomposition de style* qui saute aux yeux, ce que l'on appelle son style dramatique, présenté et vénéré comme un « modèle », une « maîtrise » un « progrès », mon impatience atteint son comble. Le style dramatique dans la musique, tel que l'entend Wagner, c'est la renonciation à toute espèce de style, sous prétexte qu'il y a quelque chose qui a cent fois plus d'importance que la musique, c'est-à-dire le drame. Wagner sait peindre, il se sert de la musique, non pour faire de la musique, il renforce les attitudes, il est poète; enfin, il en a appelé aux « beaux sentiments », aux « idées élevées », comme tous les artistes du théâtre. — Avec tout cela il a gagné les femmes en sa faveur, et ceux qui veulent cultiver leurs esprits : mais ces gens-là, qu'ont ils à voir à la musique? Tout cela n'a aucune

consciencepour l'art; tout cela ne souffre pas quand toutes les vertus premières et essentielles de l'art sont foulées aux pieds et narguées en faveur d'intentions secondaires (comme *ancilla dramaturgica*). Qu'importent tous les élargissements des moyens d'expression, si, ce que doit exprimer, l'art lui-même, a perdu la règle qui doit le guider. La splendeur picturale et la puissance des sons, le symbolisme dela résonnance, du rythme, des couleurs dans l'harmonie et la dissonance, la signification suggestive de la musique, toute la *sensualité* dans la musique que Wagner a fait triompher — tout cela Wagner l'a reconnu dans la musique, il l'y a cherché, l'en a tiré, pour le développer. Victor Hugo a fait quelque chose de semblable pour la langue : mais aujourd'hui déjà on se demande en France, si, dans le cas de Victor Hugo, ce n'a pas été au détriment de la langue... si, avec le renforcement de la sensualité dans la langue, la raison, l'intellectualité, la profonde conformité aux lois du langage n'ont pas été abaissées ? En France, les poètes sont devenus des artistes plastiques, en Allemagne les musiciens des comédiens et des barbouilleurs — ne sont-ce pas là des indices de décadence ?

38. [64.]

Il y a aujourd'hui un pessimisme du musicien, même parmi les gens qui ne sont pas musiciens. Qui ne l'a pas rencontré dans sa vie, qui ne l'a pas maudit, ce malheureux jeune homme qui martyrisait son piano, jusqu'au cri de désespoir, qui, de ses propres mains, roulait devant lui la bombe de l'harmonie grise et brune?... De telles choses font reconnaître que l'on est pessimiste... Mais

suffisent-elles à vous faire avoir l'oreille musicienne? Je serais tout disposé à croire que non. Le wagnérien *pur-sang* (1) n'est pas musicien; il succombe aux forces élémentaires de la musique, à peu près comme la femme succombe à la volonté de son hypnotiseur — et, pour en arriver là, il ne faut pas qu'il soit rendu méfiant par une conscience trop sévère et trop subtile *in rebus musicis et musicantibus*. J'ai dit « à peu près comme » — : mais peut-être s'agit-il ici de plus que d'un symbole. Que l'on considère les moyens dont Wagner se sert de préférence pour arriver à un effet (— les moyens que, pour une bonne part, il a dû inventer lui-même) ; ils ressemblent d'une façon étrange aux moyens dont se sert l'hypnotiseur pour atteindre ses effets(— choix du mouvement, de la couleur de son orchestre, l'horrible faux-fuyant devant la logique et la quadrature du système, ce qu'il y a de rampant, de glissant, de mystérieux, d'hypnotisant dans sa « mélodie infinie »). — Et l'état où, par exemple, l'ouverture du *Lohengrin* transporte l'auditeur, et plus encore l'auditrice, est-il bien différent de l'extase somnambulique? — Après l'audition de la dite ouverture, j'ai entendu une Italienne s'écrier, avec ce joli regard extatique, à quoi s'entend la wagnérienne : « *Come si dorme con questa musica!* » —

39. [65.]

LA « MUSIQUE » ET LE GRAND STYLE. — La grandeur d'un artiste ne se mesure pas d'après les « beaux sentiments » qu'il éveille : il n'y a que les petites femmes pour croire cela. Mais d'après le degré qu'il met à s'approcher du grand style. Ce style a cela

(1) En français dans le texte.

de commun avec la grande passion qu'il dédaigne de plaire; qu'il oublie de persuader; qu'il commande; qu'il *veut*... Se rendre maître du chaos que l'on est soi-même; contraindre son chaos à devenir forme, à devenir logique, simple, sans équivoque, mathématique, *loi* — c'est là la grande ambition. — Avec elle on repousse; rien n'excite plus à l'amour de pareils hommes despotiques, — un désert s'étend autour d'eux, un silence, une crainte pareille à celle que l'on éprouve en face d'un grand sacrilège... Tous les arts connaissent de pareils ambitieux du grand style : pourquoi manquent-ils dans la musique? Jamais encore un musicien n'a construit comme cet architecte qui créa le Palais Pitti... C'est là qu'il faut chercher un problème. La musique appartient-elle peut-être à cette culture où le règne de toute espèce de despote a déjà pris fin? L'idée du grand style serait-elle donc, par elle-même, en contradiction avec l'âme de la musique, — avec la femme dans la musique?...

Je touche ici à une question capitale : dans quel domaine se classe notre musique tout entière? Les époques du goût classique ne connaissent rien de comparable : elle s'est épanouie lorsque le monde de la Renaissance atteignit à son déclin, lorsque la « liberté » sortit des mœurs et même de l'âme des hommes : — est-ce un trait de son caractère d'être une contre-Renaissance? Est-elle sœur du Rococo, dont elle est certainement contemporaine? La musique, la musique moderne n'appartient-elle pas déjà à la *décadence?*...

J'ai mis jadis le doigt sur cette question : notre musique n'est-elle pas quelque chose comme une contre-Renaissance dans l'art? n'est-elle pas proche parente du Rococo? n'est-elle pas née dans

l'opposition contre le goût classique, de sorte que, chez elle, toute ambition de classicisme soit par elle-même interdite?...

La réponse à cette question de valeur qui a une importance de premier ordre ne serait pas douteuse, si l'on avait justement apprécié le fait que la musique atteint dans le *Romantisme* sa maturité supérieure et sa plus grande ampleur —, encore une fois, comme mouvement de réaction contre le classicisme...

Mozart — une âme tendre et amoureuse, mais qui appartient encore entièrement au dix-huitième siècle, même dans ce qu'il a de sérieux... Beethoven — le premier grand romantique, dans le sens *français* du mot romantique... tous deux sont des adversaires instinctifs du goût classique, du style sévère, — pour ne point parler ici du « grand » style...

40. [66.]

Pourquoi la musique allemande atteint-elle son point culminant à l'époque du romantisme allemand? Pourquoi Gœthe fait-il défaut dans la musique allemande? Combien Beethoven, par contre, fait-il penser à Schiller, ou plus exactement à « Thécla »?

Schumann a en lui de l'Eichendorff de l'Uhland, du Heine, du Hoffmann, du Tieck. Richard Wagner du Freischütz, du Hoffmann, du Grimm, de la légende romantique, du catholicisme mystique, de l'instinct, du symbolisme, du « libertinage de la passion » (l'intention de Rousseau). Le *Hollandais volant* sent la France, où le beau *ténébreux* (1) 1830 était le type du séducteur.

(1) En français dans le texte.

Culte de la musique, du romantisme révolutionnaire de la forme, Wagner *résume* le romantisme, l'allemand et le français. —

41. [67.]

Au fond, la musique de Wagner est, elle aussi, de la littérature, tout aussi bien que tout le romantisme français : le charme de l'exotisme (langues étrangères, mœurs, passions) exercé sur des badauds sensibles. Le ravissement en mettant le pied dans un pays immense et lointain, étranger et préhistorique, dont les livres ouvrent l'accès ce qui colore l'horizon tout entier de couleurs nouvelles, de nouvelles possibilités. Le pressentiment de mondes encore lointains et inexplorés ; le *dédain* (1) à l'égard des boulevards... Car le nationalisme, il ne faut pas s'y tromper, n'est aussi qu'une forme de l'exotisme.— Les musiciens romantiques racontent ce que les livres romantiques ont fait d'eux : on aimerait bien vivre des choses exotiques, des passions dans le goût florentin et vénitien : en fin de compte, on se satisfait de les chercher en *images*... L'essentiel c'est une façon de *nouvel* appétit, un besoin d'imitation, de recréation, de masque, de travestissement de l'âme... L'art romantique n'est que le palliatif d'une « réalité » manquée...

La tentative de *faire* du nouveau : la Révolution, Napoléon. — Napoléon, la passion de nouvelles possibilités de l'âme, l'élargissement de l'âme dans l'espace...

Epuisement de la volonté ; débauche d'autant plus grande, dans le désir de trouver des sensations nouvelles, de les recréer, de les rêver... Conséquen-

(1) En français dans le texte.

ce des choses excessives que l'on a vécues : soif ardente des sentiments excessifs... les littératures étrangères offraient les épices les plus fortes...

43. [68.]

Les Grecs de Winckelmann et de Gœthe, les *Orientales* de Victor Hugo, les personnages de l'*Edda* dans Wagner, les Anglais du treizième siècle dans Walter Scott — on finira bien un jour par découvrir toute la comédie ! Tout cela fut, au delà de toute mesure, historiquement faux, *mais* — moderne et vrai !

43. [69.]

Richard Wagner, évalué simplement quant à sa valeur pour l'Allemagne et la culture allemande, demeure un grand problème, peut-être une calamité allemande, en tous les cas une fatalité : mais qu'importe ? Ne signifie-t-il pas bien plus qu'un simple événement allemand ? Il me semble presque qu'il n'y a pas de pays dont il fasse moins partie que l'Allemagne ; rien n'y est préparé à sa venue, le type qu'il représente est tout entier quelque chose d'étranger au milieu des Allemands, il y occupe une position singulière, il y est incompris, incompréhensible. Mais on se garde bien de se l'avouer : pour cela on est trop bonasse, trop carré, trop allemand. « *Credo quia absurdus est* » : c'est ainsi que le voulut l'esprit allemand. Dans ce cas comme dans tant d'autres il se contente donc, en attendant, de croire tout ce que Richard Wagner voulut que l'on crût sur lui-même. Dans les choses de la psychologie l'esprit allemand a de tous temps manqué de subtibilité et de divination. Aujour-

d'hui, qu'il se trouve sous la haute pression du chauvinisme et de l'admiration de soi, il s'épaissit à vue d'œil et devient plus grossier : comment saurait-il être à la hauteur du problème Wagner ?—

---

44. [70.]

Examen d'ensemble : *le caractère ambigu de notre monde moderne.* — Ce sont les mêmes symptômes qui pourraient être interprétés dans le sens de l'*abaissement* et de la *force*. Et les indices de la force, de l'émancipation conquise, au nom d'appréciations sentimentales héréditaires (*détritus* que nous charions), pourraient être *mal interprétés* comme de la faiblesse. En un mot, le *sentiment*, en tant que *sentiment de valeur,* n'est pas *à la hauteur du temps.*

D'une façon générale : le *sentiment de valeur* est toujours *en retard*, il exprime des conditions de conservation, de croissance d'une époque bien antérieure : il lutte contre de nouvelles conditions d'existence, d'où il n'est pas sorti et que, nécessairement, il interprète mal : il entrave, il éveille la méfiance de ce qui est nouveau...

45. [71.]

Examen d'ensemble. — Toute croissance abondante amène effectivement avec elle un formidable *émiettement* et un *dépérissement :* la souffrance, les symptômes de dégénérescence *appartiennent* aux époques qui font un énorme pas en avant; tout mouvement de l'humanité, fécond et puissant, a créé *en même temps* un mouvement nihiliste. Dans certaines circonstances, ce serait l'indice d'une

croissance incisive et de première importance, l'indice du passage dans de nouvelles conditions d'existence, si l'on voyait s'épanouir dans le monde les formes *extrêmes* du pessimisme, le *nihilisme* véritable. *C'est ce que j'ai compris.*

[1887] FRÉDÉRIC NIETZSCHE.

Traduit par HENRI ALBERT.



PAMPHILE

OU L'ÉTÉ VOLUPTUEUX

—

I

Comme il gagnait sa maison, M. Bornollet, depuis deux ans maire de Sérignoles, vit venir à lui, par la rue obscure, emplie du parfum des arbres, une femme qu'à sa démarche souple il reconnut d'abord pour être la servante de son ami La Verdure.

Elle allait à pas pressés, vêtue d'un simple caraco d'indienne claire que tendait la rondeur élastique de ses bras et de ses seins. Un court jupon la serrait aux hanches et dessinait la courbe alternative de jambes que l'on devinait belles.

— Votre maître doit vous attendre. Dépêchez-vous, dit le maire.

Il la pressait de rentrer, mais son désir secret la retenait là un instant, près du mur offusqué de branches retombantes. Un instant il goûta la vision charmante de deux yeux bleus et tendres luisant doucement sous les cheveux blonds, d'une bouche frottée de carmin humide et toute fourmillante de baisers.

Elle avait passé. Il se retourna et ne vit plus qu'une ombre, un rythme voluptueux et la confuse blancheur d'un bonnet aux brides flottantes.

Décevante félicité, qui se fonde sur les honneurs publics! Il était le plus haut magistrat de la ville,

son nom brillait déjà sur la frise intérieure de la Mairie, et il se prenait à envier le bonheur d'un rentier, son administré, en somme. L'image familière de Mme Bornollet lui revint en esprit; il vit sa salle à manger, les Œuvres de Rousseau et les Orateurs de la Révolution rangés sur l'étagère, à la portée de la main. Tout cela lui apparut vain et triste. Pourtant, l'étude! Pourtant, la femme!...

Il crut comprendre qu'entre son état et celui de La Verdure il n'y avait que des différences de qualité, et murmura : « Peut-être suffit-il que les livres soient bons et la servante aimable! »

La rumeur publique prêtait à la Verdure des habitudes de vie peu communes. Il se tenait de préférence, disaient ses familiers, dans sa salle basse dont les larges fenêtres à arc déprimé et à meneaux de pierre s'ouvraient sur la ruelle tranquille. La lumière, passant à travers les carreaux verdâtres, se répandait également sur les murs tapissés de tableaux. Notre homme passait là des journées entières, assis ou couché sur des tapis d'Orient, à regarder autour de lui.

Ainsi se terminait, contemplative, une existence errante. Fils d'un notaire de Sérignoles, orphelin à vingt ans, La Verdure avait vendu son étude et couru le monde à la recherche des aventures. La splendeur du Bosphore et le ventre admirable et mouvant d'une Grecque l'avaient longtemps fixé à Constantinople. Une épidémie était survenue. Il avait couché la femme grecque dans le Grand Champ des Morts et posé sur sa sépulture la couronne de pierre sculptée et dorée. Les dômes d'étain dans le flamboiement des soirs, les caïques de pourpre sur l'eau d'outremer lui étaient devenus un temps odieux. Il se mit à parcourir l'Italie, cueil-

lant au passage, comme des roses savoureuses, les amours faciles des Graziellas, dont les corps bruns accomplissaient les rites de Vénus aussi simplement que l'on remplit sa cruche à la fontaine. Il visita la silencieuse Ferrare, Sienne toute cuite de soleil, et les innombrables petites villes de la Toscane, doucement souriantes comme des statues de mortes.

La ruskinomanie n'avait point encore à cette époque envahi les cervelles anglaises. Il put acheter à bon compte une dizaine de primitifs florentins, quelques vénitiens dorés et roux à plaisir, une Vénus de Poussin et un grand nombre d'études à la mine d'argent, à la sanguine, au fusain, à l'aquatinta. Sa collection, complétée en France par une marine de Ziem, première manière, un portrait de femme de Ricard, et deux paysages de Monticelli, il s'était retiré, le temps d'aimer et de courir étant passé, dans sa maison de Sérignoles.

C'est là qu'il ruminait sa vie. Heures heureuses de Constantinople, nues, la lèvre provocante, perverses et charnelles avec tant de grâce et de simplicité, comme en un conte arabe, où la violence de l'amour se mesure par le nombre des accolades; heures douces d'Italie, parmi les reflets jaunes des larges façades planes, au bord des fleuves lents, avec le souvenir sans cesse ravivé de cette Renaissance où le monde put s'aimer lui-même, toutes ces heures, laissées sur la route après un baiser, il les tenait rassemblées en cette salle basse, et goûtait la joie de mirer en leurs yeux sa jeunesse et sa virilité défuntes. Les harmonies d'un Giorgione, d'un Guardi, l'élégance mélancolique d'un Botticelli, ranimaient en lui l'ivresse orientale ou la pensive tendresse italienne.

L'entrée dans sa maison de la belle servante

avait ému Sérignoles. Le scandale s'apaisait à peine que de nouveaux bruits, épouvantables cette fois, notèrent à jamais d'infamie la vie privée de La Verdure.

Jacqueline, affirmait-on, la servante Jacqueline se promenait toute nue dans la maison. Le facteur l'avait aperçue une fois, sa belle chair se détachant « en vigueur » sur l'ombre ardente et rougeâtre du corridor.

Apparition vite évanouie, qui avait suffi à lui brûler les yeux. Les hommes hésitaient encore à croire, lorsque, maladroitement, et sans se douter qu'il confirmait ainsi le rapport du facteur, La Verdure fit pratiquer une fente pour les lettres dans sa belle porte en noyer massif.

II

On avait tendu sur tous les murs des draps de lit semés de feuilles de houx. Les rameaux de lauriers amoncelés, « première moisson de la gloire », mijotaient doucement sous l'œil du surveillant général. Les cabinets, au fond de la cour, sommeillaient, drapés de serges tricolores. Le vent qui soulevait la poussière en tourbillons légers confondait les odeurs d'acide phénique et de cuisine et les parfums moins grossiers s'exhalant du mouchoir des dames, ou bien, faisant onduler les calicots, dévoilait des *sgrafitti* que les jeunes filles ne regardaient qu'en rougissant.

Sur l'estrade, c'était un sombre carnaval. Les robes noires à bandes jaunes, rouges ou violettes, se répandaient sur les culottes rouges et sur les pantalons argentés. De chaque côté, sous les arcades, les « cancres » étaient rangés en masse.

Le discours du professeur de rhétorique, s'étant frayé un chemin à travers les applaudissements des élèves et de tout ce que Sérignoles comptait d'Athéniens, touchait enfin à sa péroraison.

— ... Aimez donc votre beau lycée, si bien aménagé et qui ressemble si peu à ces préaux d'autrefois, où nos devanciers ont reçu l'instruction substantielle et sévère de la vieille Université. Du jardin, sous les grands platanes toujours verts, la vue va se perdre dans l'azur infini du ciel. Autour de vous, des filets de fumée qui montent révèlent l'activité de la vie qui vous environne et dont le bruit confus ne parvient pas jusqu'à vous. Le mugissement sourd et plaintif de la sirène évoque à vos yeux le mouvement des usines dont les produits s'en iront représenter au monde la puissance de notre grand pays. Quel cadre plus admirable, quel cadre plus propice pour tremper les fortes générations ! »

Cette fin, d'un lyrisme outré, terminant un discours écrit dans le style sobre de la belle époque, était bien faite pour enlever l'enthousiasme. Pendant plus d'une demi-heure, les théories anglaises avaient défilé, Darwin et Spencer, Demolins aussi, s'entrechoquant dans la bouche du professeur, enguirlandés de citations latines. Drapé dans sa toge, le successeur de Quintilien semblait un général romain en deuil exhortant ses légions au combat. Tout à coup, après les sévérités de la statistique, de l'économie politique, de l'anthropologie, éclatait cet hosannah vers la vie resplendissante « Autour de vous, dans le ciel... Le mugissement sourd et plaintif de la sirène... Les grands platanes toujours verts... » Le succès devait être considérable « quoiqu'un peu de mauvais aloi », avait observé l'inspecteur d'académie.

« ... Quel cadre plus propice pour tremper les fortes générations! » Ces mots suprêmes tombèrent. Au lieu du torrent d'applaudissements prévu, ce furent de rares battements de mains, claquant comme les dernières gouttes d'une averse de printemps. Ahuri, l'orateur regarda la foule. Toutes les têtes étaient tournées du même côté, tous les regards convergeaient vers un point. Une femme venait d'apparaître sur les marches du portique.

Elle ne portait pas, comme les Hélènes des peintres, le lotus, signe de vie ou l'asphodèle, fleur des tombeaux; la robe constellée des fabuleuses Salomés ne pressait point ses hanches, mais elle était vêtue suivant la dernière mode parisienne et sa main balançait un petit parasol.

Souple en sa gaîne de foulard havane, coiffée en turban d'une large plume noire, la nouvelle venue gagna sa chaise.

Alors seulement, la musique retrouva ses esprits et attaqua les *Enfants de Meurthe-et-Moselle*, allegro qui, d'après le programme, devait suivre immédiatement le discours.

Et le professeur, à présent oublié, Vulcain forgeur de périodes, relégué, miteux et noir, perdu parmi les autres robes noires, se souvint avec amertume des vers de l'Anthologie :

> Les heures, une à une, ont subi ton ivresse,
> La rose de tes seins dans l'aube resplendit,
> Et quand tu parais, ô Maîtresse,
> L'Olympos muet te sourit.

Cependant la dame en foulard s'était installée. Elle avait posé sur ses genoux son ombrelle de point de Venise, et, tenant son éventail replié, elle feuilletait le palmarès. Un léger émoi soulevait visiblement sa poitrine bien arrondie et colorait de

l'incarnat le plus tendre ses joues et son cou que faisait valoir un ruban rouge sombre.

La musique se tut, le vent retint son haleine. On n'entendait que le bruit de la fontaine dont l'eau coulait, mince comme un ver transparent. Frissonnante, la nouvelle venue sentit comme une immense caresse, émanée de tous les yeux et de toutes les lèvres, l'effleurer tout entière.

Elle inclina la tête et découvrit sa nuque. Un flot de cheveux bruns à reflets d'acajou ardent, retenus par un large peigne d'écaille claire, s'évadait sur le cou en des transparences d'ambre et de bitume, si bien que le ruban rouge, la peau rayonnante et les cheveux composaient une harmonie colorée d'une intensité ineffable.

Le surveillant général, énumérant les prix et les accessits, semblait ne lire que pour elle. Vers elle, comme s'enfle la mer sous l'influence de la lune, se bombaient dans les tuniques les thorax des « philosophes », cependant que les mondaines sérignolaises cueillaient de l'œil de précieuses notions pour leurs futurs ajustements.

A l'entracte, la musique ayant dépêché une alerte ritournelle, on vit — avec quelle surprise! — la dédaigneuse et poseuse et bégueule Mme Bornollet se lever de son fauteuil, et, suivie de son fils Pamphile, aller saluer la nouvelle arrivée. Un dialogue s'engagea: « Madame la Comtesse... — Chère Madame... — Mais comment donc... — C'est trop d'honneur... » après quoi la Mairesse, son fils et leur interlocutrice quittèrent le préau, laissant l'assistance éperdue de surprise. Heureusement, tout près d'eux, muette et attentive, Mme Balzard, la veuve du colonel, avait tout écouté. Tout le monde connut bientôt qu'un somptueux déjeuner réunirait

à la table de la comtesse, au château des Aygalades, la famille du maire et ce vieil original de La Verdure. Les dames étaient parties devant pour profiter de la voiture qui emportait les provisions.

III

Le château des Aygalades n'était pas précisément un château, en ceci que les cabinets n'y étaient pas situés en des tourelles à pignon flanquant les angles du corps de logis. C'était une vaste maison carrée que les anciens propriétaires, ignorant les esthétiques ripolins, avaient fait simplement badigeonner à l'ocre claire.

La façade, exposée au nord, était ornée d'une vaste treille où la vigne se mariait aux glycines. A cette place, sur les dalles blanches à dessins bleus et inondées d'ombre violette, on avait mis sur table. Le soleil, perçant par instants la voûte verte et rousse, se réfléchissait sur l'émail d'un plat, allumait un éclair jaune dans les burettes d'huile ou semblait se cristalliser dans les grains translucides du raisin amoncelé au centre du couvert.

Les derniers soupirs de toute la vallée, immobile sous l'embrasement de midi, s'étaient réfugiés sous cette treille, et, comme les mets étaient légers et parfumés, que le seau à glace allait et venait incessamment parmi les convives, la conversation se maintenait alerte malgré la température.

Mme de Ponticello, après avoir seulement quitté son chapeau et ses gants, était assise sur une sorte de petit trône rustique, ayant à sa droite le Maire, à sa gauche le jeune Pamphile.

Près d'elle siégeait, un peu de guingois sur une haute chaise, une poupée qui fut présentée aux

convives sous le nom d'Armande. Armande était vêtue d'une gourgandine couleur de baise-moi-ma-mignonne et sa jupe modeste étant relevée laissait voir la friponne et un mince liseré de la secrète. Sur les cheveux s'envolait une culebute faite d'un beau ruban amarante.

La Verdure mangeait en silence.

— Vous avez là de fort beaux livres, monsieur Pamphile, dit la comtesse en regardant le tas de prix reliés en toile rouge que Pamphile avait déposés sur une chaise. Les avez-vous parcourus, monsieur La Verdure, et sont-ils par eux-mêmes une récompense suffisante du travail de notre jeune ami ?

— Je les connais sans les avoir regardés, répondit d'un ton doux le vieux collectionneur. Ce sont les « laissés-pour-compte » des grands universitaires.

— Qu'entendez-vous par-là ?

— Les titres mêmes sont indignes de retenir votre attention. J'entends que les femmes soient semblables au prince de Shakespeare, qu'elles n'aient dans leur bibliothèque que des livres biens reliés et qui leur parlent d'amour.

— Ou bien, ajouta Mme Bornollet, des ouvrages susceptibles de leur enseigner les devoirs du mariage, du monde, la manière d'élever les enfants, tels que *l'Éducation*, de Mme Campan, les *Entretiens sur l'Éducation*, de Mme de Maintenon, *Adèle et Théodore*, de Mme de Genlis...

— Pour moi, interrompit la comtesse, j'aime surtout les livres illustrés et pour ainsi dire bourrés d'images que l'on regarde de suite fort attentivement en ayant soin de ne pas lire un seul mot du texte imprimé. J'établis d'abord par la ressem-

blance et les caractères distinctifs de la physionomie, l'identité des divers personnages à travers la série des gravures, après quoi, d'après leurs gestes et leurs airs de physionomie successifs, je construis de toutes pièces une histoire, un roman dans le roman qui n'a du reste aucun rapport avec ce que l'auteur raconte.

— Votre méthode, Madame, est séduisante, dit La Verdure. Elle ne tend à rien moins, n'en doutez pas, qu'à la restauration de l'écriture hiéroglyphique du premier degré. Mais je la proclame louable en ceci surtout qu'elle humilie les œuvres littéraires.

— Qu'est-ce à dire? s'écria le Maire, suffoqué. Qu'est-ce à dire, La Verdure? C'est vous, vous un érudit, qui dénigrez à plaisir la littérature?

— Je goûte une amère jouissance à démolir ma propre maison. Aussi bien s'est-elle élevée trop orgueilleusement. L'intrusion dans la littérature de ceux que je nommerai les « littérateurs de carrière », pour la plupart anciens normaliens, a donné à tout le corps littéraire une tournure dogmatique, autoritaire, revêche, pédante en un mot, bien faite pour déplaire à tous ceux que charment la grâce et le naturel. C'est par leur influence que le plus ingénu de nos poètes fut amené à écrire ces vers que dément son œuvre et qui détonnent en elle tout autant qu'un poirier taillé en candélabre dans un champ de coquelicots :

> Ce qu'il nous faut, à nous, c'est l'étude sans trêve,
> C'est l'effort inouï, le combat non pareil.

— Ce qui revient à dire qu'il n'y a de vrais littérateurs que les ignorants et les paresseux ? demanda Bornollet, sarcastique.

— Il n'est pas aujourd'hui, poursuivit La Verdure sans avoir l'air d'entendre, de jeune agrégé dont l'encrier ne fourmille de sentences sur le monde, sur la politique, sur l'amour. On les imprime. Et le public, qui parfois les lit, ne voit pas d'abord toute la vanité théorique de ces propos de jeunes gens qu'une constitution maternelle conduisit par la main du lycée à l'Ecole normale, et de l'Ecole normale au lycée, avec, pour œillères, les bouquins immuables, compagnons indispensables de toutes bonnes études.

Ceux-là, continua le vieillard en cueillant au passage l'objection de Bornollet, ceux-là sont les vrais ignorants, les paresseux inamovibles. Ignorants à jamais de cette science de la vie sans laquelle toute les autres sciences ne sont rien, de cette science qui nous dispense de toutes les autres, alors que toutes les autres ne peuvent nous dispenser d'elle et qui ne se livre qu'aux âmes sincères, hautaines et vaillantes. Et paresseux aussi pour s'être trop vite et définitivement installés devant leur savoir de pacotille, leur verroterie et leurs gris-gris de Facultés, sans avoir le courage de faire la table rase.

Et savez-vous où nous ont conduits ces élucubrations immodérées, ces machines philosophiques entassées de nos professeurs écrivains? A l'Alcanisme! Ni plus ni moins qu'à l'Alcanisme!

— A l'Alcanisme? demanda le Maire, qu'étonnait ce néologisme.

— Entendez que ce mot désigne une manifestation nouvelle de l'antique maladie nommée fausse philosophie.

Le principal symptôme de l'Alcanisme consiste en ceci que le malade lit ou simplement acquiert

obstinément les livres publiés par l'éditeur Alcan. Ces livres, de paisibles viticulteurs, jusqu'à ce jour satisfaits par Labiche et Jules Simon, les achètent tous sans les ouvrir, sur la foi de la couverture verdâtre. Ils les veulent au complet, comme autrefois on avait tous les Roret.

Les professeurs de philosophie, habiles à énumérer sans un bégaiement les six preuves de l'existence de Dieu, sont les cornues distillant le virus alcanique. Ils savent que l'avancement est à ce prix. Rien ne sert d'enseigner avec dévouement, clarté, intelligence; les chaires lucratives sont réservées aux seuls alcanisants.

Alors, sur les objurgations de leur femme, cédant aux besoins grandissants de la famille, ils commencent un livre, au lever du jour, en crachant dans leurs mains, tout comme un jardinier entame une planche de salades. Ils cherchent le sujet le moins élimé, contenant l'étoffe nécessaire à se tailler une robe. Mais, hélas! en philosophie, plus que partout, « tout a été rabâché » !

Ils viennent trop tard... N'importe! Dans son berceau, le dernier né lance un vigoureux braiement, présage d'appétits voraces, près de la fenêtre, madame rafistole un corsage avec lequel, elle l'a dit, elle sera ridicule au thé du proviseur. Il est temps que la philosophie, si longtemps, si durement piochée, produise son fruit.

Nous voyons alors apparaître (je cueille au hasard sur le catalogue) *Les Problèmes de la vie*, un in-18 à 2.50; *Les Problèmes de l'Ame*, même format, même prix. M. Arréat, pour une somme égale, nous initie aux *Croyances de demain*, tandis que M. Margerie, étudiant les rapports de l'*Œuvre d'Art et de l'Evolution*, remarque que « la Renais-

sance oppose le *Pensieroso* au *Discobole* et la *Nuit* à la *Vénus Callipyge.* »

Ainsi sont débités, en bons petits volumes de deux à trois cents pages, les problèmes primordiaux qui, depuis l'origine, font chanceler les plus fortes intelligences. Evhémère vient paisiblement s'y ranger auprès de Plotin, Platon y côtoie Condillac. Et ce sont des parallèles, et des restrictions, et des jugements, et des réfutations. Telle doctrine n'entre pas dans leur système, car ils ont un système. Evidemment, Descartes a remis au point la philosophie, mais quelle folie d'avoir logé l'âme dans une petite glande ! Et les petits papiers de Pascal, cousus par lui dans un pli de son habit? Et l'idéalisme de Kant, l'invraisemblance de son impératif catégorique?

Alors qu'un pauvre Juif, tailleur de verres de lunettes, garde *l'Ethique* enfermée dans une armoire, ceux-là répandent à travers revues et librairies les plates inventions de leurs cerveaux de laquais. Et vraiment ils sont les laquais de la philosophie, s'asseyant à table quand les maîtres sont partis et copiant leurs gestes, les habits passés à la hâte sur les gilets à manches.

Mais il est grand temps, dit La Verdure en se tournant vers la maîtresse du logis, d'abandonner ce sujet ennuyeux.

— Je me divertis fort, au contraire, à vous écouter. M. de Ponticello, quoiqu'étranger, lisait beaucoup de livres français. Mais je crois qu'on nous appelle au salon, ajouta la comtesse en voyant la domestique debout dans la porte d'entrée. Le café doit être servi.

IV

— Je me plais à imaginer que ce théâtre servit à représenter quelque *Surprise de l'Amour* et que la Sylvia d'une troupe italienne en voyage dansa dans ce site champêtre, en robe vert d'eau, tandis que, du haut d'un rocher, le Dieu Momus la regardait à la dérobée. Si j'en crois le pastel de la Tour, le tableau de Lancret et surtout l'exquis portrait ovale de Carle Vanloo, la Sylvia eut un peu de votre air de visage. Il vous serait facile, un jour, de nous ressusciter ici même quelque fête galante...

La Verdure et Mme de Ponticello s'assirent dans une loge du théâtre du verdure, lequel était une curiosité de la terre des Aygalades.

Devant eux, une haie basse de lauriers-tins, destinée à cacher le souffleur et les musiciens, séparait la scène du parterre tapissé de gazon. De l'autre côté de la scène, des cyprès taillés aux ciseaux formaient le corridor des acteurs, les coulisses et les portiques.

Le ciel, bleu tendre, pommelé de nuages blancs et violâtres, brillait à travers le bronze des cyprès que couronnaient les masses arrondies des pins parasols. Des collines de l'horizon montait déjà la vapeur dorée du soir. Une brise enjouée parcourait le jardin, portant aux plis de sa robe les parfums confondus des sainfoins et de la marjolaine.

Le maire s'approchait, fumant un cigare de luxe.

— Je vous laisse avec lui, dit Mme de Ponticello. Et elle disparut assez mystérieusement entre les arbres.

Le jeune Pamphile errait non loin de là, regardant sans but autour de lui, inconsciemment fas-

ciné par la beauté de la lumière et la tranquille douceur du jour finissant. Le bruit de ses pas était assourdi par le tapis continu dont les aiguilles tombées des pins couvraient le sol. Il crut entendre un léger murmure de source, il se pencha, regarda et vit rose. Jamais, fût-ce à Bruxelles, jamais artiste n'avait imaginé un aussi audacieux, réjouissant et troublant motif de fontaine. Mme de Ponticello, qui, ce jour-là, à cause de la chaleur, n'avait pas de pantalon, sentit ce regard ardent sur sa nudité d'une minute. Elle tourna la tête, aperçut Pamphile...

Au même instant, Bornollet et La Verdure, assis côte à côte dans la loge rustique, entendirent un cri et virent Mme de Ponticello jaillir de l'un des portiques de la scène et s'arrêter, interdite, en deçà de la haie de lauriers-tins.

— Qu'est-ce? Qu'y a-t-il? s'écrièrent les deux hommes accourant vers elle.

— Rien, rien, répondit-elle en riant. J'ai eu peur.

— De quoi?

— C'est bête. Laissons cela, je vous prie. Votre bras, monsieur La Verdure.

— Ce doit être un serpent, conclut Bornollet. Il ne faut pas en être effrayée, Madame. Nous n'avons ici que la couleuvre à collier, *tropidonotus natrix*, reptile inoffensif et qui se plaît dans les lieux humides.

Bornollet s'occupait d'histoire naturelle. Tandis que La Verdure et la comtesse se dirigeaient vers la maison, il s'attardait à cueillir et à examiner des insectes.

— Quelle peur vous avez eue! dit La Verdure, rompant tout d'un coup le silence. Un instant j'ai

pensé que le dieu Momus, qui depuis si longtemps vous guettait, vous avait enfin surprise. Mais, non, avec vos cheveux sombres et vos yeux éperdus, vous ressembliez plutôt à l'Eurydice de Politien :

> Ella fuggiva l'amante Aristeo :
> Ma quando fu sopra la riva giunta,
> Da un serpente velenoso e reo
> Ch'era fra l'erba e'fior, nel piè fù punta.

— Votre curiosité n'est pas satisfaite. Je le vois.

— C'est que j'aperçois là-dessous quelque mystère.

— Un mystère? Tenez, je vais tout vous dire. Aussi bien, ce jeune homme n'aura-t-il rien de plus pressé que de vous raconter la chose.

En une minute, La Verdure connut l'incident.

— Cela n'a aucune importance, ajouta Mme de Ponticello. M. Pamphile est presque un enfant. Je pourrais être sa mère.

— Comme il doit penser à vous! Cette entrevue, antique par sa simplicité et son réalisme, divinisée par la splendeur de l'heure et la magnificence du décor, doit marquer d'une empreinte ineffaçable une jeune âme voluptueuse.

— Vous vous jouez de moi.

— Croyez-en le vieux coquard que je suis. Je conserve encore le souvenir vivace des cuisses brillantes et dodues d'une jeune paysanne, aperçues par moi lorsque j'avais quinze ans. La belle fille se coulait du haut d'un talus en glissant sur le dos. Une ronce sournoise accrocha sa jupe si bien qu'elle acheva de descendre, nue jusqu'au ventre comme la statue de l'Impudeur.

— Vous étiez précoce.

— Avez-vous regardé votre Actéon? Avez-vous vu ses lèvres rondes, dont la pulpe rouge gorgée de sève semble faire éclater l'épiderme? Son regard vous a caressée pendant tout le repas.

La comtesse ne répondit pas.

On était arrivé devant la maison. Bornollet les avait rejoints. Soudain, tous trois s'arrêtèrent, prêtant l'oreille. Une sorte de sifflement rauque et rythmique venait jusqu'à eux de la fenêtre ouverte du salon. Bornollet sourit. La Verdure et la comtesse s'approchèrent et virent Mme Bornollet, abandonnée sur un fauteuil, les jambes écartées, les bras traînant à terre, et qui ronflait.

V

— Certains écrivains, dit La Verdure, blâment les réunions gastronomiques. L'eurythmie de leur pensée est troublée à contre-sens par le bruit des mâchoires. L'un d'eux même, qui tâche à rendre la vie des autres plus conforme à la beauté qu'il imagine, a conseillé de prendre ses repas dans le cabinet de toilette, quasi honteusement, entre deux coups de brosse à dents.

— Quelque philosophe, apparemment? dit Bornollet.

— Que nenni! c'est un romancier et qui débuta par une œuvre assez matérielle. Depuis, il a changé sa manière. Il mêle à présent, dans ses écrits, romans ou articles de journaux, la théologie, l'esthétique, la sociologie, la mathématique, la médecine, l'histoire, la métaphysique et la stratographie. C'est notre Pic de la Mirandole.

— Que de choses! s'écria la comtesse. Et ce pauvre M. de Ponticello qui était pour la distinction

des genres. Mais quelle raison contraint votre auteur à tout savoir et à tout enseigner?

— C'est, répondit La Verdure, qu'il a charge d'âmes. Une épaisse cohorte de jeunes gens, à qu leurs rentes permettent les études spéculatives l'ont choisi pour *duca e maestro*. A eux tous, ils réforment les mœurs, donnent de cruels avis sur les questions agraires et les tutus.

Tout leur est matière à philosopher, mais surtout l'amour, l'amour créateur, l'amour conservateur de l'espèce et même l'amour sans autre fin que la volupté. Ils se marieront promptement suivant les lois prévoyantes et le notaire lira un compliment à leur soirée de contrat. En attendant l'ère des précautions, ils encouragent la copulation, fourbissent pour la décrire leurs épithètes les plus coruscantes, mais ils se détournent avec dégoût des tables bien dressées. Incohérence, illogisme d'une doctrine gesticulatrice! Ils ne voient pas que si l'amour est digne de louanges parce qu'il est, une fois, et souvent sans dessein préconçu, l'agent de la création, l'action de se nourrir l'est infiniment plus, car elle est la condition indispensable, permanente et consciente de cette création continuée à laquelle Descartes accordait avec raison plus d'importance qu'à la création initiale.

Si l'on considère l'Amour du point de vue des dillettanti, pour la seule sensation agréable, la table en est encore le plus sûr adjuvant. Pour un temple dédié à Eros, que de Babylones ne faudra-t-il pas ériger au Dieu de la Bonne Cuisine?

— Quel est votre charcutier? demanda tout à coup la comtesse. Et sa voix fut comme un gai ballon rouge accroché soudain au morose chapeau noir de la philosophie.

Elle, Bornollet et Pamphile déjeunaient ce jour-là dans la salle basse de la maison de La Verdure. Mme Bornollet avait refusé d'accompagner son mari dans cette demeure hantée par l'esprit de luxure.

La servante Jacqueline venait d'apporter un plat de saucisses, qui, sitôt posé sur la table, avait empli la salle de son parfum. Parfum de venaison compliqué de l'odeur amère de ce myrte qui porte encore en ses feuilles la trace des mille coups d'épingle dont Phèdre amoureuse le cribla.

— Quel est votre charcutier? demanda la Comtesse.

— Mon charcutier? Il dort peut-être à cette heure près de l'endroit où dorment ses porcs, sous une pierre creuse, à l'abri du soleil. A moins que, ayant enfermé son troupeau dans l'étable, il ne joue aux cartes sous le noyer de la place de l'église, en fumant dans sa pipe à tuyau de saule le tabac qu'il a récolté lui-même.

— Mais c'est un porcher d'Homère que votre charcutier! s'écria Bornollet.

— Je dois à la vérité de dire qu'il n'est pas précisément charcutier. Il se contente de conduire au bout d'un rameau, dans la poussière, et de paître sous les chênes son espiègle pensionnat. L'hiver venu, sa femme et ses filles, dans les boyaux bien râclés et gonflés au préalable, fourrent le foie et la graisse hâchés ensemble.

— Ceci, interrompit la Comtesse qu'impatientait un peu le verbiage du vieux collectionneur, ne nous dit point quelle est cette Icarie charcutière, cette Isle farouche où les saucisses ont l'odeur des forêts en automne?

— C'est la Corse, dont les montagnes abandonnent au vent bleu de la Méditerranée comme une

chevelure de parfums. Mais les cystes, les myrtes, les lavandes qui couvrent cette île d'un tapis bleu sombre ne suffiraient pas à désaffadir la chair banale et domestique de nos verrats. Sachez donc que la Corse nourrit une race spéciale de cochons, noirs, alertes, dirai-je, sveltes? frétillants de la queue, fureteurs du groin, mangeurs d'enfants à la mamelle, et conservant à tout âge la grâce légère et cabriolante des gorets.

— Vos cochons, dit la Comtesse, participent en cela, n'en doutez pas, des qualités propres à tous les animaux des îles. Il semble que ces animaux sentent le bonheur épars dans l'atmosphère bénie qu'ils respirent et le traduisent par la couleur de leur robe, l'éclat vif de leurs yeux, la souplesse et la vélocité de leurs allures. Alors qu'au bord des tristes mers glacées le phoque aux yeux vitreux se traîne auprès du lourd et crasseux pinguoin, dans les îles heureuses, tout bondit et rayonne, les fleurs éclatent, l'eau rit, les chevaux, petits et noirs, grimpent par les ravins, plus vifs que des chèvres, les ânes, les tristes ânes de chez nous, là-bas, ivres de clochettes, font sonner leurs sabots sur les routes rocheuses, tandis qu'au soir les lucioles, vers luisants qui volent, immondes chenilles muées en étincelles, égratignent de mille traits de feu l'ombre glauque des bois d'orangers. Ah! le Bonheur, croyez-moi, que chacun a voulu mettre à la chaîne s'est réfugié, pour son repos, dans les îles... le bonheur... et souvent l'amour...

Elle semblait rêver, mais Pamphile sentit sous la table un genou presser tendrement le sien. — Puissance du langage muet! Il posa sa fourchette et devint pâle, puis rouge luisant, comme une azerole mûrissante. Tout son sang fluant au cœur, les

jambes glacées, il osa se servir du même truchement. Une seconde pression, plus longue que la première, et qui lui parut plus douce, lui répondit. Alors, tout d'un coup, il redevint calme et lucide, comme les marins d'un vaisseau chargé de poudre au moment de sauter. Il regarda la comtesse. Elle considérait très attentivement un huilier en vieille faïence posé devant elle. Mais l'imperceptible sourire qui troussait sa bouche, et sa bouche elle-même humide, et toute sa chair visible, blondie par le désir voluptueux, décelèrent confusément à Pamphile la complicité de sa voisine.

— Vous aussi, Madame, votre cœur est demeuré là-bas, suspendu aux branches en fleur, dit La Verdure qui avait écouté, non sans émotion, la boutade lyrique de la comtesse.

— J'ai connu M. de Ponticello en Sicile...

— Combien sont-ils, poursuivit La Verdure, dont l'esprit réside ainsi, en ambassade, dans des îles, quelquefois connues, le plus souvent rêvées? Iles sentimentales, Baratarias si nombreuses qu'en chacune d'elles ceux qui le désirent pourraient arborer toute la fantaisie des turbans royaux! Car elles sont semées à travers tout le monde. Elles criblent de points les océans. Elles portent des noms étranges, enfantins et suaves comme les fruits qu'elles nous envoient. On se les figure exiguës, difficiles à l'abord, complantées d'arbres aux feuilles luisantes, désertes ou peuplées de doux sauvages vite transformés en domestiques, toutes sonnantes de chants d'oiseaux et de cris de singes...

De nouveau, Pamphile, que son père regardait juste à cet instant, reçut une commotion. De la sueur perla à ses joues comme aux parois d'un pourpre alcarazas.

— ... Un génie bienveillant les jeta, sans doute, du ciel dans la mer, comme des perles merveilleuses au reflet desquelles viendraient se mirer nos songes. Elles sont proprement de la graine à rêverie... Nul n'est insensible à leur action magique. Le comptable qui lit Boussenard, la femme du monde qui se pâme à Loti, le potache qui discute Jules Verne, tous, jusqu'aux tout petits qui bâtissent au fond du jardin la hutte de Robinson y songent avec ivresse et regret...

Pamphile, dont le sang battait le cœur comme une houle courte et fougueuse, frottait machinalement de sa jambe à peine vêtue d'un pantalon de coutil la jambe de la comtesse dont la tiédeur se percevait à travers la jupe de mousseline.

—... Aucun des pays de notre Europe n'exhale ce charme virginal, ni Venise et ses balcons de marbre roux sur l'eau multicolore, ni Florence dont la douceur s'épand au fleuve qui s'attarde, ni le golfe d'Otrante qu'emplit la mer lumineuse... Baudelaire, qui frôla ces contrées bienheureuses, garda l'incurable nostalgie.

> Du pays parfumé que le soleil caresse.

Mais, en principe, tout voyage est superflu. La beauté de ces îles naît de leur mystère. Nous les aimons surtout parce que, situées de l'autre côté du monde, elles nous sont un sujet de regret en même temps qu'un objet de désir. Notre cœur se réjouit de ces illusions que nos yeux ne détruiront pas. Les îles où nul n'aborde sont analogues aux maîtresses imaginaires des poètes, belles parce qu'elles sont inconnues.......

Tandis que La Verdure rêvait à voix haute, Mme de Ponticello aiguillonnait jusqu'à la folie les

sens du malheureux Pamphile. Elle lui parlait si bas, de si près, que son souffle, frais et pourtant capiteux autant qu'un parfum de tubéreuse, était comme l'avant-goût de ses baisers. Tout à coup, par un mouvement subtil, souple et irrésistible, la jambe vêtue de coutil chevaucha la jambe vêtue de mousseline, et, dans ce délicieux naufrage, Pamphile sentit que son pied ballant était retenu entre les deux chevilles serrées de la comtesse.

— ... Ces possessions sans colons et sans budget sont indispensables à toute nation policée. Il importe que les citoyens sédentaires d'un grand pays sachent où loger leurs songeries. Ainsi les essaims de rêves qui, pareils aux vols triangulaires des hirondelles, émigrent à chaque automne vers le soleil, se posent sur ces points verts qui parsèment les mers étranges...

VI

Le jardin où les deux hommes se promenaient, après les confitures, sentait les roses pourries. Et la sonate que, par delà les fenêtres, la comtesse jouait en notes assourdies, disait aussi l'été finissant. Des fleurs flétries jonchaient le buis des bordures. Quelque mousse tachait de vert la margelle du bassin et même les jambes de marbre de la naïade qu'il reflétait. Le piano se tut.

— Je songe, dit La Verdure, à la marque typographique de Jean Frellon, qui imprima à Lyon de 1548 à 1556: un crabe fermant ses pinces sur un papillon qui s'envole. Les pinces n'ont pas encore saisi l'insecte qui, lui, n'est pas tout à fait hors de leur atteinte. Quelle image admirable du temps! Et comme le « *Matura* »,« hâte-toi », qui souligne le

dessin, résonne clairement à nos oreilles, surtout à présent que la chute et la fuite de tout sont visibles...

— Monsieur, Madame la comtesse qui ne se sentait pas très bien, vient de partir.

— Comment? Jacqueline, ne pouviez-vous l'accompagner, et surtout nous prévenir?

— Monsieur, Madame la comtesse a dit que ce ne serait rien, que M. Pamphile l'accompagnerait. Alors ils sont partis tous les deux dans sa voiture.

— Pensez-vous qu'il faille lui envoyer le médecin ? demanda Bornollet.

— Le médecin est, je crois, superflu en cette circonstance, dit La Verdure avec un demi-sourire que Jacqueline fut seule à comprendre.

La servante demeurait plantée au milieu de l'allée, les yeux à terre, rousse et fraîche comme un beau fruit parmi les feuillages blondissants.

— Voyons, Jacqueline, qu'y a-t-il? Que voulez-encore ?

— C'est que... Monsieur... c'est dimanche... répondit-elle en jetant un regard de côté sur Bornollet.

— Ah! j'y suis. Eh bien! va ma fille, va et dépêche. Toi aussi, « Matura » !

Et quand elle fut partie, en courant:

« Jacqueline est une belle fille et ma maison sera triste quand elle l'aura quittée. Mais je ne pourrai la garder longtemps encore. Elle est fiancée au facteur. »

RICHARD CANTINELLI.

TEMPLES

—

TERA

Un sourire léger dort en la face glabre
Du haut Bouddha de bronze, aux prunelles d'émail.
Ses deux lèvres d'airain simulent un portail,
Avec des courbes sœurs, double croissant d'un sabre,
Ironiques linteaux barrant d'ombre macabre
Le lumineux perron des dents en éventail.

Le vieux temple est empli d'une frêle harmonie
Qui monte vers l'idole — holocauste d'odeurs,
Douces vapeurs de myrrhe et fantômes rodeurs
Des chrysanthèmes à la corolle jaunie,
Parfums exaspérés des lys en agonie,
Effluves d'encens lourd et suaves tiédeurs.

Entre les murs laqués, rehaussés de cinabre,
Dans l'ombre du plafond et la nuit du décor
Où sommeille le dieu sous une tiare d'or,
Le fabuleux dragon des légendes se cabre
Au piédestal d'argent d'un large candélabre
Que sa gueule impuissante éternellement mord.



L'OFFRANDE

Privé des hauts lotus, de l'hommage fervent
Des laques, des airains, des riches banderolles,
Et des coussins de soie et des portières molles,
C'est un temple très humble, en face d'un couvent.

Chapelle à peine close, il y pleut si souvent
Que le seuil détrempé se couvre d'herbes folles.
Seuls quelques bambous creux, couronnés de corolles,
Entourent le Bouddha, mal protégé du vent.

Mais si l'on offre au dieu la rouge fleur d'un cierge,
Et la libation dont frissonne l'eau vierge,
Son corps de bronze emprunte aux rubis du flambeau

Un clair manteau de pourpre où des diamants glissent ;
Il s'érige irréel et somptueux et beau,
Avec des reflets d'or nimbant ses cheveux lisses.



KIONIZU

A travers l'estacade et ses lourds madriers
Erigeant sur le val étroit l'arche fragile
Des terrasses du temple, en une courbe habile
Liant un mont de pins à des bois de pruniers,

Rampe, effleurant les mâts, les arcs, les étriers,
Un conduit de bambous, aux joints lutés d'urgile,
Comme un long serpent brun dont le corps immobile
Se tiendrait prêt à choir vers l'ombre des sentiers.

Il porte en ses flancs la vie humide et lointaine,
Les frémissements des sources à la fontaine
Qui, par la gueule du dragon de bronze vert,

Pour les ablutions, jet de glauque argent pâle,
Entre un double portail de dents toujours ouvert
Jaillit dans le soleil, éblouissante opale.

GASTON DANVILLE.

Kioto, septembre 1900.

KROPOTKINE [1]

—

« Avant de s'épouser il faut se connaître. » Ainsi parle Robespierre à Marat, dans la grande fresque intitulée *Quatre-vingt-treize*, où Victor Hugo dépeint les conventionnels avec une exagération à la Michel-Ange.

Si cette maxime doit s'appliquer à ces mariages d'états qui sont les alliances, il faut avouer qu'elle a été singulièrement méconnue dans l'alliance qui unit ou plutôt qui subordonne nos destinées présentes à celles de l'empire russe. Un Français ordinaire se fait une idée, généralement fausse, mais précise, de l'Anglais, de l'Allemand, de l'Italien et de l'Espagnol ; il attribue à chacun de ces peuples quelques caractères traditionnels et précis. Je crois qu'il existe fort peu de Français pour qui les mots « un Russe » évoquent l'image précise d'un type d'homme, capable de former l'ensemble et la majorité d'un peuple. Les individus que nous voyons en France sont exceptionnels, et parmi les rares Français qui ont vécu en Russie de façon à s'y mêler à la vie commune et populaire, il en est très peu, il n'en est point qui ait écrit. Nous connaissons la Russie par ce qu'elle a de pire et par ce qu'elle a de meilleur, par ses gouvernants, et par ses exilés. Cette ignorance explique que les écrivains

(1) A propos de *Autour d'une vie*, édition de *Memoirs of a Revolutionist*, revisée par l'auteur P Kropotkine et traduite en français par MM. F. Leray et A. Martin, préface de M. Georges Brandes, 1 vol. Stock.

russes, particulièrement ceux qui, à partir de Tourguenev, ont dépeint la vie et les mœurs dans toutes les classes de la société russe, aient excité en France un intérêt de curiosité autant qu'un intérêt littéraire.

Pour de telles raisons, l'ouvrage de Pierre Kropotkine retiendra forcément l'attention. L'intérêt, on peut le dire, en est un, et multiple : multiple car l'auteur, par sa destinée et par sa volonté, a connu *toutes les Russies :* aristocratie, armée, administration, corps savants, ouvriers, paysans, révolutionnaires, il a traversé tous ces mondes, il a fait partie de chacun d'eux. Un assi, car de tant de rôles divers se dégage, sans efforts préconçus de l'auteur, une personnalité si attachante, si spéciale qu'on en trouve peu de pareilles parmi les révolutionnaires de tous les temps. Et nous assistons en même temps à la vie intérieure de l'Empire russe pendant une période de trente années qui fût une des plus curieuses de son histoire contemporaine.

Il est peu de Français *lisant* qui ne connaissent le nom de Kropotkine. Ce nom, pour l'immense majorité, évoque simplement l'idée d'un écrivain révolutionnaire russe, qui fut condamné en France comme anarchiste. Sans se souvenir des détails sur la condamnation déjà ancienne, tous savent qu'elle ne reposait sur aucun acte coupable. Ceux qui sont un peu plus avertis connaissent l'explorateur et le géographe qui fut un des plus précieux collaborateurs de Reclus, le révolutionnaire qui opposa l'indépendance du communisme anarchique à la direction autoritaire du collectivisme orthodoxe, l'écrivain, le propagandiste qui non content de flétrir les vices de la société actuelle (1

(1) *Paroles d'un Révolté.*

réalisa le plus intéressant essai constructif, en indiquant par quels moyens, sans attendre l'intermédiaire évolution d'un lointain avenir, on pourrait obtenir pour tous la conquête de la vie facile, digne et heureuse (1).

Comme le fait remarquer M. Georges Brandès, il ne faut chercher dans *Autour d'une vie* aucune confidence à la Rousseau : Kropotkine ne se soucia pas de nous raconter l'existence intime d'un homme privé, avec ses souffrances et ses joies sentimentales, ses mérites et ses faiblesses; il nous a fait l'histoire d'un esprit révolté contre l'injustice, d'une activité passionnément dévouée à la combattre.

Toutefois, l'auteur s'étend avec quelque complaisance sur ses premières années et l'histoire abonde en croquis animés, en portraits curieux.

Si son enfance est restée si vivante dans ses souvenirs, ce n'est pas, certes, qu'elle ait été la période de sa vie la plus féconde en émotions intellectuelles, comme il arrive à tant d'hommes qui, pris dès la fin de leurs études par une existence mécanique et méticuleusement coutumière se rappellent toute leur vie leurs années de collège, comme les seules où ils aient fait quelques efforts pour comprendre et penser. La vie réservait à Kropotkine d'autres sensations, un emploi plus large de son intelligence et de son activité. Et cette destinée, c'est bien lui qui se l'est faite, si jamais homme fit la sienne. Rejeton d'une famille noble, élève brillant de l'école des pages, page de cour, officier, le prince Pierre Kropotkine n'avait qu'à se laisser vivre pour arriver, chamarré d'honneurs et de biens, au premier rang du *tchin*. Le hasard des naissances avait

(1) *La Conquête du Pain.*

marqué sa place parmi les rares bénéficiaires de l'iniquité universelle. Mais le *data fata secutus* ne fut pas sa devise. Si l'auteur d'un de ces romans philosophiques jadis à la mode avait voulu placer son héros dans les conditions successives les plus opposées, et développer toujours dans le même sens son progrès mental et son unité morale, il n'aurait pu, quel que fût son talent, imaginer une vie plus complète que celle que je vais retracer et qu'on prendra infiniment plus d'intérêt et de plaisir à lire dans le livre même.

La demeure familiale des Kropotkine était à Moskou, dans le vieux quartier des Ecuyers, sorte de faubourg Saint-Germain où la vieille aristocratie moscovite s'éteignait lentement, loin de l'agitation industrielle et commerciale. Là, grandit l'enfant, dans l'union la plus étroite avec un frère de deux ans plus jeune, qui, tant qu'il vivra sera son confident le plus cher et le compagnon de sa pensée. Tous deux gardent de leur mère le souvenir le plus attendri et le plus pieux. Au monde de serviteurs qui peuplait la grande maison seigneuriale, la bonté de cette femme supérieure avait inspiré une vénération, un dévouement qui lui survécurent et enveloppèrent ses enfants dans la tiédeur d'une tendresse respectueuse. Quant au père, c'était le type parfait du fonctionnaire militaire du temps de Nicolas Ier. Il est facile de comprendre qu'il n'avait pas une pensée qui dépassât l'uniforme galonné sur lequel il pût, à la fin de sa vie, arborer les insignes longtemps convoités du généralat. En ce temps la mode voulait encore que les enfants des nobles familles moscovites fussent élevés par un précepteur français; mais à en juger par le précepteur des Kropotkine, M. Poulain, la valeur pédagogi-

que de ces éducateurs était mince. Celui-là, professeur fort renommé pour les aristocratiques éducations qu'il avait menées à bien, fort chèrement payé, était un ancien soldat de Napoléon, qui avait survécu aux désastres de 1812. Son bagage scolaire se composait de quatre volumes dépareillés, et d'une baguette de bouleau. L'une lui servait à graver les autres dans la mémoire de ses élèves. Bon compagnon d'ailleurs il ne laissa pas que de leur apprendre notre langue, cependant qu'un étudiant russe, misérablement rétribué, amenait leur intelligence à la science, et les initiait aux premières émotions intellectuelles.

Le jeune Pierre entra à l'école des pages à Saint-Pétersbourg; c'est une école militaire réservée à la noblesse, et dont les premiers élèves, après avoir été pages de chambre, chargés à tour de rôle d'un service auprès de la famille impériale, sont assurés d'une carrière privilégiée dans les états majors ou les régiments de la garde. Il eut la chance d'entrer dans cette école au moment où les méthodes d'enseignement s'y renouvelaient et où les maîtres les plus distingués de la Russie y venaient professer : l'esprit transformé des élèves en assainissait également les coutumes et l'esprit. On est surpris d'y voir régner une vive activité intellectuelle, un goût prononcé pour les réformes qu'Alexandre II, tiraillé par des influences diverses, ébauchait un jour et suspendait le lendemain. Tous ces jeunes gens s'intéressaient personnellement à l'émancipation des serfs. Annoncée depuis depuis deux ans, la réforme était combattue avec une obstination désespérée par le parti rétrograde, et elle fut proclamée au moment où on la croyait à tout jamais enterrée. Au corps des pages, la nouvelle fut accueil-

lie avec enthousiasme par les élèves, pourtant fils de propriétaires de serfs, mais sur qui avait passé un souffle généreux. Kropotkine connaissait le sort misérable des paysans et serviteurs soumis au servage. Son père n'était pas un homme personnellement cruel, mais il était naturellement conservateur, imbu des traditions, et il n'avait jamais soupçonné, si faiblement que ce fût, que les paysans ou les domestiques pussent avoir une dignité ou une sensibilité d'hommes. Le jeune homme au contraire avait une haute idée de la valeur morale et de l'intelligence du paysan, de l'homme du peuple russe. Notons que cette appréciation favorable se retrouve chez Tourgenev, chez Tolstoï, chez tous les grands écrivains de la Russie contemporaine : « Il n'est pas de théorie, je le sais par expérience, dit Kropotkine, il n'est pas de théorie empruntée au monde scientifique, social ou naturel, que vous ne puissiez exposer à l'homme d'intelligence moyenne, si vous la comprenez vous-même d'une façon concrète. » Tout jeune encore, se mêlant, dans une foire, aux paysans, il est frappé de « leur sérieux bon sens et de leur solide jugement », et en même temps de leur esprit d'égalité. Courbé par la force, le paysan russe est capable d'une obéissance des plus serviles envers le seigneur ou l'officier de police, mais il ne les considère pas comme des hommes supérieurs.

A cette époque également il fut bien placé pour juger, après le paysan, le maître. Sergent du corps des pages, comme premier de la promotion, il était attaché à la personne d'Alexandre II. Ce souverain a excité la curiosité de l'Europe. On s'est demandé comment le libérateur des serfs avait pu devenir le bourreau qu'il fut de 1870 à 1881, com-

ment l'homme à qui Herzen écrivait en 1862 : « Tu as vaincu, Galiléen! » avait mérité de mourir sous la bombe des révolutionnaires. Kropotkine nous l'explique : « Alexandre II, dit-il, n'était certainement pas un homme médiocre, mais deux hommes différents vivaient en lui, tous deux fortement développés et luttant l'un contre l'autre... Il n'était certainement pas lâche, il faisait bravement face à un ours... et cependant toute sa vie il fut hanté par les terreurs nées de sa propre imagination et de sa conscience troublée. Il était très aimable dans ses relations avec ses amis, mais cette amabilité n'excluait pas la terrible et froide cruauté, — une cruauté digne du dix-septième siècle, dont il fit preuve dans la répression de l'insurrection de Pologne, et plus tard, en 1880, quand il prit des mesures analogues pour étouffer la révolte de la jeunesse russe — une cruauté dont nul ne l'aurait cru capable. »

Il faut ajouter la crainte constante de l'assassinat dont il était hanté. Cette crainte prend chez les souverains de l'Orient l'intensité d'une perpétuelle obsession. Elle n'avait pas, chez Alexandre II, la forme morbide et trépidante qu'elle revêt chez Alexandre III ou chez Abdul-Hamid; le jour même de sa mort, épargné par la première bombe, il n'est frappé par la seconde que pour avoir fait bonne contenance, et voulu parler aux Circassiens blessés de son escorte. Mais jamais les souverains orientaux n'ont compris que la chance d'être assassiné était un risque professionnel du métier de roi, comme disait Humbert I[er]. Maintes fois visés par la balle ou la bombe, un Louis-Philippe, un Napoléon III continuaient à s'y exposer avec insouciance. Humbert lui-même se fit tuer sans emphase et avec beaucoup de simplicité.

Mais il subsiste dans le cerveau d'un souverain russe quelque chose de l'esprit d'un Xerxès. L'idée qu'ils peuvent être assassinés leur apparaît non comme un éventuel désagrément personnel, mais comme une sorte de sacrilège. De là, autour de leur vie quasi sacrée, ce déploiement inimaginable de précaution, qui déconcerte nos esprits d'Occidentaux et nous rendrait intolérable une vie achetée par de tels soins.

Au jour où le jeune Kropotkine et ses camarades furent promus officiers, le tzar leur fit un petit discours où brusquement se révéla le second aspect du souverain que les mesures d'émancipation venaient de faire acclamer par toute la jeunesse libérale : « Réaction, machine arrière à toute vapeur. » se disait le jeune homme en rentrant.

Lui-même, au contraire, dès sa sortie de l'école, marquait la première étape de cette constante marche en avant que fut sa vie. A la colère de son père, à l'étonnement de ses camarades, il refusa de prendre du service dans l'état-major ou la garde. La Sibérie l'attirait, surtout la Sibérie orientale, récemment annexée, et lui, à qui son rang donnait le droit de choisir les plus brillants régiments de l'empire, se fit inscrire aux Cosaques montés de l'Amour, dont l'uniforme comportait un pantalon gris qui fut un objet de scandale pour ses élégants camarades.

L'administration supérieur de la Sibérie était à cette époque bien meilleure et plus éclairée que celle de la Russie d'Europe. Les gouverneurs généraux de la Sibérie Orientale, N. N. Mouraviev, Korsakof, le gouverneur de la Transbaïkalie, Koukel, étaient des esprits larges et des hommes d'activité. Les exilés politiques étaient reçus par Mouraviev,

et écoutés avec intérêt, comme Bakounine et Mikhaïlov.

Kropotkine dut s'installer à Tchita, dans la Transbaïkalie, auprès de Koukel, dont il était aide de camp particulier. Chargé par lui d'études théoriques et pratiques sur la réforme du régime pénitentiaire et sur l'établissement d'un self-government local, l'officier de dix-neuf ans se mit à l'œuvre avec le plus grand zèle ; la bonne volonté de ses chefs était indiscutable, leur compétence réelle, leurs méthodes les meilleures, et il ne tarda pas à se convaincre qu'aucune réforme utile n'était possible par la voie administrative et gouvernementale. Ce fut sa première leçon de choses.

Il explore alors la région de l'Amour nouvellement annexée, conduit des convois sur la Chilka et l'Amour. Puis, déguisé en marchand, à la tête d'une petite caravane cosaque, il traverse la Mandchourie chinoise, découvre la route directe de Stretensk à Merghen par où passe aujourd'hui la branche mandchourienne du transsibérien, et qui, complètement inconnue alors, le conduisit à Blagovechtchensk en évitant la longue courbe de l'Amour. Cinq ans se passent à des voyages de ce genre et la passion de la géographie s'éveille en lui, en même temps qu'il perçoit l'impossibilité morale de rester officier. En effet, éclate une révolte des Polonais déportés en Sibérie. Pierre Kropotkine n'avait pas à marcher contre eux, mais son frère, officier de Cosaques, dut uniquement à la prudence de son colonel de n'être pas sommé de combattre des hommes qui ne luttaient que pour leur liberté. Cette circonstance fit voir aux deux frères toute l'horreur de la servitude militaire, et tous deux donnent leur démission. Deuxième étape.

Le voici à Pétersbourg, étudiant en mathématiques et secrétaire d'une d'une des sections de la Société de Géographie. Il coordonne les résultats de toutes ses études sur la Sibérie, et parvient à les formuler en une théorie générale sur la structure orographique de l'Asie. Il connaît les joies de la création scientifique. Puis, en Finlande, il est amené à concevoir des hypothèses nouvelles sur la période glaciaire en Europe. Comprenant sa valeur, la riche et savante Société lui offre la charge de secrétaire. C'était l'indépendance de la vie, les moyens multipliés de poursuivre en grand toutes les recherches commencées, l'avenir scientifique assuré et la gloire légitime que procure la création intellectuelle. Souvent il avait désiré cette situation. Et pourtant il la refuse. Dans ses longues courses solitaires en Finlande, il avait revécu en pensée toute sa carrière, revu toutes les misérables existences populaires qu'il avait côtoyées : serfs battus, paysans libérés manquant de terre à cultiver ou de grains et succombant sous l'impôt, Cosaques de Sibérie en proie à de régulières famines. « Quel droit avais-je à ces nobles jouissances, lorsque, tout autour de moi, je ne voyais que la misère, que la lutte pour un morceau de pain moisi? » C'est pour tous ceux qui peuvent et doivent apprendre qu'il faut travailler, c'est vers eux, c'est parmi eux qu'il faut aller, c'est eux qu'il faut enseigner avec toutes les forces de son activité intelligente et tout le zèle de la solidarité.

Il ne se demande pas si quelques cerveaux mieux doués rendront plus de services à l'humanité en faisant progresser la science et en laissant à d'autres le soin de la répandre, « toutes ces phrases sont de purs sophismes faits par des esprits

désireux d'échapper à une irritante contradiction ».

Troisième étape, la plus méritoire, celle-ci, et la plus décisive. D'ailleurs en faisant aux masses déshéritées le sacrifice d'une vie facile et d'une position légitimement enviée, Kropotkine subit l'influence de ce grand mouvement vers le peuple qui, à cette époque, entraîna tant de jeunes Russes des deux sexes, et marqua dans l'histoire morale de la Russie.

Tout en enseignant, il voulut apprendre. Il vint en Suisse où il s'affilia à l'Internationale qui malgré l'échec récent de la commune de Paris, était encore, en bien des sections, à Zurich notamment, un foyer d'études révolutionnaires. Il voit les réfugiés français de la Commune, et se fait raconter les péripéties de l'Insurrection, explique les raisons de son insuccès: « je crois, dit-il, que je n'ai jamais tant souffert qu'en lisant le livre intitulé : *Le livre rouge de la justice rurale*, qui ne contenait rien que des extraits de lettres écrites au *Standard*, au *Daily Telegraph*, et au *Times* par leurs correspondants parisiens pendant les derniers jours de mai 1871, et relatant les horreurs commises par l'armée de Versailles commandée par Galliffet. Il y avait aussi quelques articles du *Figaro* de Paris, inspirés par une haine de cannibale contre les insurgés. En lisant ces pages, je désespérais de l'humanité et je n'aurais pas cessé d'en désespérer si je n'avais pas vu par la suite chez les membres du parti vaincu, qui avaient traversé toutes ces horreurs, cette absence de haine, cette confiance dans le triomphe final de leurs idées — le regard triste mais calme de leurs yeux fixés sur l'avenir, — cette volonté d'oublier le cauchemar du passé qui me frappait chez Malon et chez presque tous les réfu-

giés de la Commune rencontrés à Genève, et que je retrouve encore chez Louise Michel, Lefrançais, Elisée-Reclus et d'autres amis.»

C'est parmi les ouvriers de la Suisse française, parmi les horlogers du Jura, que le Russe faisait ces réflexions. Il avait été offusqué déjà par l'attitude autoritaire que le conseil général de l'Internationale, sous la direction de Marx et d'Engels, prenait à l'égard des diverses fédérations locales. Dans la fédération jurassienne, il trouvait que l'absence de distinction entre chefs et membres faisait que chaque membre de la fédération s'efforçait de se former sur toutes les questions une opinion personnelle et indépendante. « Les ouvriers n'étaient pas une masse menée par une minorité dont ils servaient les buts politiques ; leurs leaders étaient simplement des camarades plus entreprenants, des initiateurs plutôt que des chefs. » Les opinions qu'adolescent il avait conçues en Sibérie sur l'inutilité, la malfaisance de tout gouvernement, il achevait là de les mûrir et de les généraliser. Quand il rentra en Russie il était anarchiste. C'est la dernière étape de sa formation intellectuelle et morale ; le reste de sa vie ne sera que l'histoire des combats qu'il a soutenus, des souffrances, des captivités qu'il a endurées pour la cause à laquelle il s'est voué. Il rentre en Russie riche d'un trésor d'observations, de réflexions dues aux autres et à lui-même, et d'un lot volumineux de livres, de brochures, de journaux, qui sont sévèrement proscrits en Russie et dont la lecture sera une précieuse fortune pour son frère et ses amis. Un contrebandier juif les lui passe à la frontière polonaise avec une grande adresse et pour une rétribution des plus modiques.

Il entre dans un cercle formé par Tchaïkovski, et

dès lors commence pour lui l'existence la plus active. Tout en reprenant ses études géographiques et géologiques, il noue avec les révolutionnaires hommes et femmes les plus étroites relations, s'emploie à la diffusion des livres et des écrits de propagande, et en sortant des milieux élégants qu'il continuait de fréquenter, il change d'habits à la hâte, endosse la tunique de peau de mouton, et va porter la bonne parole parmi les ouvriers et les paysans. On juge que la police ne tarde pas à tenir l'œil sur lui. Un jour, où il vient de faire une communication importante et où la Société lui offre la présidence de la section de géographie physique, il se demande s'il ne couchera pas dans la prison de la Troisième Section. Ce ne fut pas pour ce jour-là, mais l'événement ne pouvait tarder. « A cette époque du règne d'Alexandre II, la Troisième Section était absolument toute-puissante. Les colonels de gendarmerie faisaient des perquisitions par milliers, sans se soucier le moins du monde de l'existence du code ou de la justice russes. Ils arrêtaient qui ils voulaient, gardaient les gens en prison aussi longtemps qui cela leur plaisait, et exilaient des centaines de personnes dans le Nord-Est de la Russie ou en Sibérie, suivant le bon plaisir du général ou le leur propre : la signature du ministre de l'Intérieur était une simple formalité, car il n'avait sur eux aucun contrôle et ignorait même leurs agissements. »

C'est par cette autorité expéditive que Kropotkine fut empoigné et jeté dans la forteresse Saint-Pierre et Saint-Paul, « cette masse de pierre qui se dresse au bord de la Néva, en face du palais d'Hiver, et dont les annales depuis Pierre Ier, c'est-à-dire pendant cent soixante-dix ans, ont été des annales de

meurtres et de tortures, pleines de récits d'hommes enterrés vivants, condamnés à une mort lente, ou poussés à la folie dans l'isolement des oubliettes obscures et humides. »

Il y passa près de deux ans, sans être jugé. Malgré sa volonté de garder sa lucidité et sa force, malgré les exercices physiques qu'il s'imposait dans sa cellule, malgré l'étude qu'on lui permet « jusqu'au coucher du soleil », le changement de vie est trop débilitant : une telle anémie se déclare qu'on le croit perdu. « Si vous m'apportez un certificat du médecin attestant qu'il mourra dans huit jours, je le relâcherai, » répond aimablement le procureur à sa sœur sanglotante. Cependant on obtient son transfert à la prison de l'Hôpital Militaire, et c'est là que, servi par des amis dévoués, il réussit une évasion dont le récit est saisissant comme un roman, et un roman qui serait écrit avec bonne humeur. Tout évadé est un héros, dit excellement Rachilde; Kropotkine l'était en effet, seulement il ne se présente pas comme tel, mais comme un homme qui avait envie de s'en aller, et y réussit, au signal donné par un violon.

Après un court séjour en Angleterre, il revient en Suisse, vers cette fédération jurassienne, qui l'attirait puissamment, et il devient un des plus actifs collaborateurs du *Bulletin* de cette Fédération. Il réclame au Congrès de Gand, en 1877, l'autonomie des organisations ouvrières contre la tyrannie des social-démocrates. Il s'y était rendu sous le nom de Levachov, mais la police belge apprit qui était ce Levachov, et reçut l'ordre de l'arrêter. Ses amis le forcèrent à s'enfuir tant on craignait que le gouvernement ne le livrât à la Russie. Quelques années après, à la suite de l'assassinat d'Alexandre II, la

Suisse l'expulse à son tour; entre temps une ligue formée pour protéger les jours du nouveau tzar l'avait avisé de sa condamnation à mort. Avec les plus minces ressources il avait fondé la *Révolte*, qui existe encore sous le nom de *Temps nouveaux*. Les rédacteurs l'imprimaient eux-mêmes et publiaient en outre une foule de brochures substantielles à un sou, à deux sous, qui se répandaient à des milliers d'exemplaires et pénétraient dans tous les pays. Celles de Kropotkine se recommandent par leur netteté, leur clarté, leur caractère concret, immédiatement saisissable à toute intelligence droite et simple.

En 1881 Kropotkine avait fait à Lyon et dans la région des conférences de propagande. A la suite de l'attentat du café Bellecour, soixante anarchistes furent arrêtés et les journaux lyonnais insistèrent pour qu'on y joignît Kropotkine. Docile le gouvernement l'arrêta à Thonon, où il demeurait alors. On voulut un procès à sensation, mais comme on n'osait le confier au jury, on ne pouvait poursuivre tous ces prévenus pour complicité dans l'explosion. Une loi votée en 1871 contre les affiliés à l'Internationale fournit le biais suffisant pour traduire en police correctionnelle. Kropotkine faisait en effet partie de cette société, mais aucun ouvrier lyonnais ne s'y était affilié, comme ce fut établi par les débats. Néanmoins tous furent condamnés de ce chef, Kropotkine et trois autres au maximum, cinq ans de prison, les autres à des peines variant de un an à quatre ans. Les débats ne manquèrent pas de piquant. Le procureur, dénué de tout élément de preuve, mais rempli du plus grand zèle par le salut de la société, s'empara d'une lettre écrite par Kropotkine à Jean Grave. Grave était jeune: quand il avait gagné sa journée par son métier de cordonnier

il acquérait son métier d'écrivain à force d'intelligence et de volonté. Il paraît qu'alors il méprisait complètement l'usage de la ponctuation. Kropotkine lui écrivit pour lui remontrer ce que ce mépris avait d'excessif. Le bon procureur transforma cette innocente consultation grammaticale en une leçon de haine et de violence, où les points devenaient des balles et les virgules des poignards, et il développa ce thème avec une éloquence qui fit éclater de rire les accusés et consterna les juges. Après le jugement il reçut du gouvernement russe la croix de Sainte-Anne et le gouvernement de la république l'autorisa à la porter, cependant que le président était promu conseiller à la cour. Kropotkine, miséricordieux, ne nomme point ces magistrats intègres, et nous n'aurons pas la curiosité de rechercher leurs noms dans les journaux d'alors. *Acceperunt quique mercedem suam.*

Bien que la grâce ait été, dès le premier jour, réclamée par l'opinion et une partie de la Chambre, le condamné incarcéré, à Clairvaux au commencement de 1883, ne fut relaxé qu'en 1886. Alexandre III avait mis son veto. A une interpellation, M. de Freycinet, président du conseil, répondait « que des difficultés diplomatiques s'opposaient à la mise en liberté de Kropotkine ». Remarquons en passant combien on est ingrat envers les hommes d'état « républicains » de cette période. Nul rayon de gloire franco-russe, depuis la promulgation de l'alliance, ne remonte dorer leur front. Et cependant, on le voit, ni pour l'oubli des principes démocratiques et de la dignité d'un peuple soi-disant libre, ni pour la servile déférence envers l'autocrate étranger, ils ne le cédaient à leurs successeurs. Injustice de l'histoire!

Ainsi, par une faveur toute particulière de la destinée, l'homme dont la première mission avait été une étude sur le régime pénitentiaire fut mis à même d'étudier les geôles russes et françaises; il les compara dans un écrit intitulé: *in russian and french prisons*. De celle de Clairvaux, il déclare qu'elle est sans doute une des meilleures d'Europe, mais il faut reconnaître que la meilleure prison ne vaut rien : écoles du crime entretenues par l'état, tel est le jugement qu'il porte sur elles.

L'auteur termine à peu près son livre à sa sortie de Clairvaux. Il faut noter d'ailleurs que ce livre ne contient aucun étalage de sentiments intimes, aucune confidence sur la vie privée. C'est incidemment que nous apprenons qu'il s'est marié. Le seul sentiment personnel sur lequel il insiste avec quelque douceur complaisante est l'affection profonde qui l'unissait à son frère, mort exilé en Sibérie. Encore cette affection est-elle un lien des intelligences autant que des cœurs. Tant que la police russe le permit, les deux frères échangèrent la plus intime correspondance, engagée dès leur enfance sur tous les points de science, de philosophie ou d'études sociales.

Ce que nous voyons dans ce livre, outre tous les événements extérieurs si bien résumés par le titre : *Autour d'une vie*, c'est l'homme social, c'est la part d'existence qu'il a vécue non pour lui-même, mais pour la famille humaine. Il ne faut pas longtemps pour comprendre que cette part fut de beaucoup la plus grande. Peu d'hommes sans doute ont paru qui se soient dépensés d'une façon plus entière, ensemble plus modeste et plus simple. Fidèle à la méthode anarchique qui conquit son esprit dès qu'il fut pleinement conscient de lui-même,

il ne prétendit jà dominer ni conduire les autres. Il souhaita les instruire de la façon dont il aurait pu être instruit par eux. Il eut plus de confiance dans l'action spontanée et concordante des bonnes volontés et des intelligences, que dans l'autorité d'une doctrine imposée.

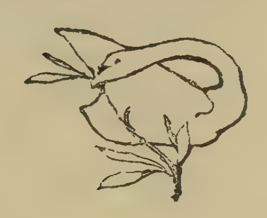
Il est difficile de ne pas comparer Kropotkine à Tolstoï. Tous deux eurent la même origine privilégiée, tous deux s'honorèrent par le même renoncement volontaire, tous deux eurent le même amour pour les humbles, tous deux exprimèrent la même estime, la même confiance envers la masse ouvrière et paysanne du peuple slave. Mais les différences ne sont pas moins grandes. Tolstoï, un des plus puissants artistes de son siècle, en est venu, de renoncement en renoncement, à répudier jusqu'à son art lui-même ; au nom d'une foi religieuse qui ne laisse dans la vie aucune raison de confiance et d'effort à qui ne la partage pas, il ne recommande aux hommes, à l'égard du mal, qu'une morale d'abstention et de résignation. L'éternel voleur des énergies revit dans le Christ de son Evangile. Il demande à l'homme opprimé un effort perpétuel et pénible, pour dompter ses propres penchants, résister à ses passions, il lui interdit le geste naturel, le soulagement violent de repousser la force par la force. Espérer que la patience et la résignation des victimes attendriront et désarmeront les bourreaux, c'est retomber dans une erreur d'autant plus grande que ceux qui vivent aujourd'hui de l'oppression d'autrui en ont à peine conscience.

Kropotkine est un homme de science et il a confiance dans la science. Seulement, il ne veut pas qu'elle serve exclusivement, dans son essence pure, aux jouissances nobles et élevées, mais individuelles

de quelques savants, et dans ses applications, au luxe et au bien être égoïste d'une minorité privilégiée. Il la veut ouverte à tous et travaillant pour tous. C'est de son action dans le monde physique, de sa diffusion dans le monde intellectuel qu'il attend la transformation d'une société injuste en humanité équitable et fraternelle. Pacifique lui-même, il n'admet pas pourtant qu'un petit nombre de violents puissent perpétuellement abuser de la force confisquée à leur profit contre la masse pacifique. Les dernières pages de son livre expriment une foi absolue dans une transformation rapide et profonde de l'édifice social. « Cette heureux résultat était bien digne des efforts faits dans ces trente dernières années par tant de millions d'hommes et de femmes de tous les pays et de toutes les classes de la société. »

Parmi ces efforts, nul ne fut plus constant, plus utile, plus désintéressé que le sien. Qu'à la fin d'une vie si bien remplie il entre ou non avec le peuple dans la terre promise, la conviction qu'il a conquise et qu'il exprime si nettement est à elle seule une récompense, et comme il ne fut point un homme de vanité, cette récompense n'est pas vaine.

MARCEL COLLIÈRE.



LA LUTTE

POUR LE BIEN PUBLIC EN HONGRIE

—

En matière d'agissements publics, de faits et de gestes nationaux leur donnant une physionomie particulière, une personnalité propre, un caractère à part, un type, les nations diffèrent entre elles commes les hommes auxquels elles ressemblent. Si l'Anglais représente l'ogre marin, le voraçon aquatique, la baleine insatiable aux mâchoires indestructibles qui, résidant dans les mers boréales, harcèle de son appétit colossal tous les continents et tous les peuples sous toutes les latitudes, le Français peut se comparer à un médecin gai et mondain qui gaspille sa jeunesse, ses économies et son travail, en essayant sur lui-même des remèdes qu'il n'oserait jamais recommander à ses malades. Pour l'Allemand, ceux qui le connaissent à fond, après liquidation de tous les lieux communs qui courent sur son compte, ont l'impression de se trouver en présence de l'homme-troupeau qui n'est rien par lui-même, mais tout par le groupe auquel il appartient et par le caporal quelconque qui le commande : c'est une personnalité collective.

A la suite de récents événements très caractéristiques et, ma foi, très nouveaux, nous cherchons la physionomie du *Magyar*, toujours, bien entendu, après liquidation des laissés pour compte d'antiques lieux communs.

Or, de cette image composite et chaotique où les mots de *paprika* et de *puszta* se détachent en lettres lapidaires sur un horizon fait de bottes éperonnées, de moustaches cirées, avec accompagnements de *Eljen* chantés sur un petit ton révolutionnaire de 1848, et agrémenté d'un pied de nez à l'adresse de l'Autriche honnie, émerge, subitement, toujours, au milieu des plus récents événements, une personnalité tout autre, toute nouvelle, inconnue, et une œuvre méritant d'être étudiée.

Cette personnalité a toutes les allures d'un homme mûr qui, après un long collage avec une demoiselle bien plus mûre que lui et après une jeunesse aussi orageuse que malheureuse, régularise la situation pour assurer et les vieux jours très compromis de sa compagne et les siens propres, cherchant en même temps, par tous les moyens, à faire peau neuve, à se refaire une virginité et à devenir ce qu'on appelait un homme de bien à l'époque où cette expression n'était pas encore synonyme de *pompier*, d'épicier ou de bourgeois, gros, égoïste, rapace et stupidement ambitieux.

On sait ce qu'est une nation opprimée par un vainqueur et qui ne lutte que pour son existence menacée sans même avoir encore le temps de penser à reconquérir sa liberté perdue : c'est un morceau de chair humaine avalé par un ogre et auquel il ne reste plus qu'à se révolter contre les capacités digestives de l'estomac dans lequel il est enfermé.

La Pologne en est là depuis cent cinquante ans et la Russie n'est pas encore prête à la rendre, ni l'Autriche, ni la Prusse non plus ; la Hongrie en était là après 1829 ; l'ogre autrichien a eu souvent des nausées, jamais il n'a pu la digérer, toujours il en a été malade ; en 1848, il cracha une partie du

morceau qui agissait sur lui comme un ver solitaire; en 1867, il cracha le reste : la Hongrie était délivrée, et l'Autriche aussi ; son cauchemar avait duré plus de trois siècles.

Dans une lutte pareille, un pays ne saurait guère penser ni au progrès, ni à la civilisation, ni à aucune de ces belles choses qui font le charme des philosophes et les affaires des industriels de la politique et du bien public. On ne pense qu'à reconquérir son existence, on verra le reste après. Dès 1867, revenu au monde voué à la vie nationale, on courait au plus pressé pour s'organiser, pour se donner des droits de cité et une existence passable. On achetait un habit neuf commandé sur mesure à l'Occident, et des meubles modernes...

La Hongrie faisait donc bonne figure dès dix ans après sa renaissance.

Toutefois, l'état des choses en Hongrie était critiquable au point de vue strict de la civilisation, beaucoup d'institutions de progrès étaient encore dans des langes peu parfumées, aucune organisation n'existait pour quantité de branches de l'activité humaine; de bienfaisance publique, pas de traces: on eût dit que le sentiment de charité n'existait même pas; rien, pour la protection de l'enfance, pas même une faible initiative; en fait de législation, des procédés moyenageux, une procédure écrite, lente, accessible à toutes les influences ; des libertés politiques absolues, mais autant de licence pour les fausser et une véritable manie d'en abuser de la part des patriotes se succédant au pouvoir. Seules, en somme, les relations constitutionnelles avec l'Autriche, la limite de la séparation politique comme les points de communauté avec elle, étaient convenablement stipulées; c'est à cette première et certai-

nement très urgente besogne que s'étaient employés en y gagnant des lauriers nationaux et l'immortalité, les hommes d'Etat hongrois de la première heure de liberté, ne pouvant du reste, raisonnablement, faire autre chose.

Les politiciens magyars de cette école de luttes âpres et de discussions envenimées avec l'Autriche ont toujours eu le caractère sec, acerbe, ossifié, inaccessible aux sentiments subtils. Elevés dans une atmosphère de finasserie, de droits publics, de plaidoieries constitutionnelles arides, d'interprétations arbitraires, malveillantes, de pourparlers interminables avec l'ex-tyran, l'ex-vainqueur, ce caractère n'avait pas pu se former dans le sens des sentiments humains. Plus tard, quand les bases du dualisme étaient déjà inébranlablement assises, quand, sur les points fondamentaux de la Charte de 1867, on était, de part et d'autre, entièrement d'accord, cette sécheresse de caractère, cet esprit de lutte à coups secs fut mis au service d'un égoïsme étroit et d'appétits très terrestres et très grands dans les rangs des politiciens. C'était la curée en plein, s'étalant sous l'étiquette de constitutionalisme, de libéralisme, de fidélité aux principes de 1867, c'était la chasse aux sinécures, aux titres nobiliaires, aux rubans.

Cet état de choses avait été suivi d'une certaine corruption dans les mœurs politiques, venant s'ajouter au manque d'institutions sentimentales et humanitaires, un régime de matérialité à outrance inondait le pays. Si l'on veut savoir ce que fut ce régime, on n'a qu'à considérer les élections législatives de 1896, qui empirèrent la situation et furent la cause de l'effondrement de tout ce système de corruption.

La gendarmerie, la police, le préfet, les autorités départementales, les chemins de fer, la patache, tout était à la disposition des candidats officiels. On vote en Hongrie non par sections locales, mais dans le chef-lieu de la circonscription où doivent se rendre tous les électeurs, groupés par communes en bloc; de même, ces communes sont généralement, en bloc, soit hostiles, soit favorables au ministère. Ce déplacement forcé a toujours été une des plus belles armes du gouvernement pour faire triompher le candidat ministériel. Les tripotages commençaient avec la composition des listes électorales; des circonscriptions possédant de fait 2.000, 3.000 électeurs, n'en avaient plus, selon les listes, que de 700 à 1.000, tous gouvernementaux, parce que les électeurs douteux s'étaient vu refuser des cartes électorales sous les prétextes les plus futiles et les plus arbitraires: l'électeur de l'opposition ne votera pas, ne votera que l'électeur stylé; ces électeurs-là, on les stylait, aux frais du gouvernement, par des agapes, des festins, des orgies de vin, selon le goût et les habitudes des départements, puis on les menait aux urnes entre les bayonnettes des gendarmes par troupes; de la chair à voter, quoi! Après le vote, chacun recevait le florin ou les deux florins que les employés départementaux ne se gênaient même pas de distribuer sur la voie publique; quant au candidat de l'opposition, parcourant la circonscription, les gendarmes le suivaient, l'empêchaient de parler partout ailleurs que dans des lieux clos et privés; de certaines communes, on l'expulsait tout bonnement; ailleurs les sous-préfets lui interdisaient de tenir son discours-programme, sous peine d'arrestation immédiate.

C'est par ces pratiques que le baron Banffy avait,

en 1896, fabriqué le parlement qui vient de se dissoudre.

Inutile d'insister longuement sur les suites de ces abus.

Tous les pays ou tous les régimes neufs ou en voie de transformation traversent de ces crises de corruption de vie publique. Nous les avons vues surgir aux Etats-Unis, dans les Républiques de l'Amérique du Sud, en Italie comme sous la République française elle-même, où le boulangisme, le Panama, l'affaire Dreyfus ne furent que les symptômes d'un malaise social tenant aux vices d'un parlementarisme trop nouveau, point encore cristallisé.

En Hongrie, le régime du ministère Banffy, tombé du pouvoir au commencement de l'année 1898, marqua l'étape de paroxysme de l'accès du mal dont devait sortir le remède.

Il est dit que nul ne connaît d'avance le rôle auquel la destinée l'appelle. Un tel poursuit des fins qui n'ont rien à voir avec ce rôle secret, inconscient, que la Providence lui fait jouer. Le baron de Banffy, sans le savoir, a servi à faire crever l'ulcère dont souffrait la jeune Hongrie, ce rôle est terminé et l'homme est rentré dans le néant. Son régime fut cause qu'on finit par se préoccuper de la situation jusque dans les milieux qui n'avaient précisément pas à s'en plaindre ; la conscience se réveillait chez tous ceux qui en avaient une ; il n'avait pas pu exclure de son parlement les grands et vieux piliers de l'ancien parti gouvernemental, ceux-ci n'entendaient pas s'associer à des violations par trop criardes de pouvoirs, ils lui faussèrent compagnie un beau jour, en pleine législature, pendant que ce qui restait de l'opposition, s'ap-

puyant sur l'opinion publique déjà révoltée, de plus faisant cause commune avec les transfuges, déclarait à l'omnipotent et trop bouillant ministre, et à sa coterie, une guerre à outrance organisée et menée avec une fougue merveilleuse. C'était la révolution parlementaire des premiers mois de 1898 dont tout la presse européenne a retenti. Le régime banffyste croula comme un vieil échafaudage pourri, avec tous ses vices, tous ses défauts, parce que, derrière lui, un édifice solide, prêt à servir, l'avait déjà remplacé.

En effet, un homme se trouva dans le parti libéral ou gouvernemental qui ne fut même pas du nombre des transfuges, tant il s'était, tout en étant député, toujours tenu à l'écart de la politique quotidienne. Il lui parut qu'un moyen bien simple et radical de rétablir la paix c'était de rétablir la loi, ainsi que le pays le réclamait. Il accourut auprès du roi, l'éclaira loyalement sur la volonté du pays, le rassura complètement sur les prétendus dangers que courrait la raison d'Etat à suivre cette volonté, et, après deux heures de délibérations, sortit de cette entrevue avec la mission de former le nouveau cabinet. Ce fut, on le sait, Koloman de Széll.

§

Cet homme a certainement droit à l'admiration des honnêtes gens de tous les pays. Son œuvre est d'une originalité parfaite ; comme genre, de Széll est un solitaire, un politicien original, sans prédécesseur mais qui fera école ; il ne tient ni des Bismarck, ni des Crispi, ni des Cavour, ni des Machiavel, ni des Gambetta, en bien aussi peu qu'en mal. Il est un des premiers qui aient apporté au pouvoir de la bonté de cœur, de la franchise, une honnêteté poli-

tique parfaite, de la loyauté proverbiale, un esprit de civilisation dont profitent tous ses ennemis, un amour de la justice qui lui gagne toutes les consciences, un tact fin, une délicatesse de sentiment remarquable, un horizon très large, une instruction presque universelle très pratique, une grande et large philosophie, beaucoup d'idéalisme, et qui n'est ni naïf ni impraticable, un bon sens rassis qui en impose à tout le monde, le tout marié à une énergie douce, mais indomptable, et à une puissance de travail indéfectible.

Comprenant que le parti libéral, ou gouvernemental, le seul dont le programme soit en harmonie avec les nécessités internationales de la monarchie austro-hongroise, avait besoin d'une forte saignée s'il ne voulait pas mourir de discrédit, il lui infusa un nouveau sang en le faisant fusionner avec le centre gauche, le parti, ou mieux la fraction Apponyi Horasnzky, dit parti national, et qui n'était en opposition avec la majorité gouvernementale que pour des questions de détail et d'application, s'en prenant surtout à la corruption. Les chefs de ce parti et les transfuges de la majorité banffyste servirent de pilier à cette nouvelle majorité; les anciens majoritards, le menu fretin de la domesticité parlementaire de l'ancien ministre passèrent à M. de Széll, en faisant la grimace par peur de l'opinion et parce qu'ils craignaient pour leurs places. Ce fut un véritable coup de génie; la métamorphose se fit, sans secousse, naturellement, aux applaudissements frénétiques du pays, voire de l'Autriche.

La première étape était franchie. M. de Széll, fort d'une majorité honnête et courageuse, traînant à ses trousses la sequelle banffyste pouvait procéder aux grandes réformes de purification parlementaire.

L'exemple de l'Angleterre, où, depuis trente ans, le Parlement a sacrifié une de ses prérogatives essentielles sur l'autel de la probité et de la paix publique, était là pour prouver que le transfert de l'examen des élections de la Chambre aux juges n'entraîne aucun inconvénient politique et atteint précisément le but visé. La validation des élections par une loi fut dévolue à la cour de cassation de Hongrie, par conséquent enlevée au Parlement et à la majorité.

En 1899, il fit voter une nouvelle loi électorale, destinée à mettre fin aux scènes de corruption qui accompagnaient chaque élection législative. Cette loi est assez sévère. L'article 3, chap. 2 et 10, traitant de la corruption électorale, stipule en effet que l'élection sera annulée si le candidat a fait à des électeurs des promesses d'avantages matériels, d'argent ou de valeurs d'argent, pour influer sur leurs votes; en même temps, le cas étant considéré comme un délit, le candidat sera passible d'un maximum de 6 mois de prison agrémentés de 2.000 francs d'amende; la corruption par voie d'agapes ou de boissons entraîne de même l'annulation de l'élection (articles 6 et 10) avec, en plus, un maximum de 3 mois de prison; les menaces ou la violence de la part des particuliers, menace d'emploi de la force publique en fraude ou pression quelconque de la part de fonctionnaires, entraînent pour tous les intéressés 15 ans de travaux publics, l'annulation de l'élection.

L'année dernière, enfin, fut votée la loi sur les incompatibilités parlementaires, par laquelle furent exclus du parlement une bonne partie d'industriels-cumulards trafiquant de leur mandat comme d'un stock de marchandises.

Après trente ans de lutte, la purification sociale et politique était réalisée par un seul homme qui, dans sa retraite, a su observer la marche des choses, comprendre les besoins et les désirs du pays, attendre le moment propice pour mener son œuvre à bonne fin.

Les élections législatives viennent d'être terminées en Hongrie. Leurs résultats donnent raison à ce que M. de Széll avait dit à son souverain. La Hongrie, malgré une liberté absolue laissée à l'électeur, n'est pas séparatiste à l'égard de l'Autriche, mais fermement attachée au pacte de 1867; on pourra donc la laisser voter librement.

Dès lors, le reproche, constamment fait au Parlement Hongrois, de ne pas représenter la volonté nationale tombe de lui-même; dans le nouveau Parlement la majorité gouvernementale est amoindrie, les diverses fractions de l'opposition sont plus fortes, pourront remplir mieux leur rôle de contrepoids, de fractions consultatives. Désormais, c'est le pays qui parlera et non plus le parti gouvernemental ou libéral, le crédit et l'autorité du Parlement magyar n'en seront que renforcés.

Dès sa nouvelle législature, libre de toute entrave, la Hongrie va aborder le vote d'une série de réformes sociales, d'ordre humanitaire ou économique, excessivement intéressantes, réclamées depuis longtemps par les divers partis; nous l'y suivrons avec intérêt; mais le plus clair du résultat de l'œuvre politique de M. de Széll, c'est d'avoir su démontrer que le droit chemin est toujours le meilleur.

RAOUL CHÉLARD.

A LA PRIMEVÈRE

A Monsieur Maurice Maeterlinck.

I

Le soir à l'odeur fauve et rose
Comble d'or les sentiers mouillés
Et c'est la mort de toute prose
Sous les vieux ormes dépouillés.

Cette rigidité le hêtre,
A des soupirs d'adolescent,
Vers la langueur qui le pénètre
Dardant ses bras effervescents.

Quelle est la flûte traversière,
Mélancolique raucité
Qui joint au parfum du lierre
Sa fascinante alacrité ?

Quelle est la promesse inconnue
Qu'on croit saisir à l'envol roux
De feuilles sur la terre nue ?
Quel rire luit au vert des houx ?

Quel est le visage extatique
Figé aux rives des forêts
Et que dit l'oracle pythique
Dont l'écho brouille le secret ?

II

Je cueillerai des marjolaines
A l'heure des métamorphoses,

Le soir par les mornes moraines,
Des marjolaines et des roses.

Je cueillerai les primevères,
Que les coucous ont fait éclore
Avec leur cri qui persévère,
Avec leur cri couleur d'aurore.

J'écouterai, nouée au torse
Des bouleaux, le flot de la sève
Battre et fluctuer sous l'écorce,
S'égoutter au bourgeon qui crève.

Je m'assoierai près du silence,
Au pied vermoulu d'un érable,
Pour entendre chanter la stance
Muette de l'insaisissable.

Et pourvu que mon cœur s'émeuve,
Qu'importe si, fuyante trace,
Le verbe obscur où je m'abreuve
Se dissout sans nom dans l'espace.

III

Passe, rêve et souris. Surtout nulle pensée.
Evite le secret qui dort au banc de mousse,
Ses pieds blancs dans la source où son ombre s'émousse ;
Évite le secret qui parle à ta pensée.

Sois l'instinct fleurissant l'âme errante du loup.
Vogue et rôde ; et mélange au chalumeau discord
Du vent, si bucoliquement faux, ton accord.
Sous les ronciers déserts, cherche l'âme du loup.

Garde-toi de palper les murailles du cloître,
N'essaye pas d'ouvrir les portes verrouillées ;

Mais pour mieux oublier, jette ces clefs rouillées,
Jette, avec ta douleur, ces clefs au puits du cloître.

Reste l'inconscient, pèlerin pauvre et nu
Dont les rustiques doigts brûlent des manuscrits,
Et, pour n'en pas pleurer, ignore tous les cris
Qu'ont poussés tant de cœurs brisés vers l'inconnu.

Sois le désir sans aile et l'espalier sans vigne,
Sois un peu de néant que le néant épie,
S'écoulant à travers la matière assoupie.
Sois cet hôte sans lendemain qui se résigne

A n'être qu'un néant que le néant épie.

MARIE DAUGUET.



SIEGFRIED

—

Je ne ferai pas aux lecteurs du *Mercure* l'impolitesse de supposer qu'ils ignorent *Siegfried*. Le moins averti — musicalement — des Français connaît aujourd'hui par le menu, en autant de versions qu'il absorbe de journaux quotidiens, les aventures de ce « tueur de dragons » cher à l'ivresse dionysiaque des vingt-cinq ans de Nietzsche. Ce fut le 3 janvier 1902 que notre Opéra subventionné nous en offrit la primeur. L'ouvrage avait été représenté pour la première fois, à Bayreuth, le 16 août 1876. Les dates ont leur éloquence; mais il est plus cruel encore, à l'endroit de notre Académie Nationale de Musique, d'avoir à constater que personne ne semble autrement surpris de sa négligence — ou de son obscurantisme invétéré. On n'en éprouve pas moins quelque malaise, à devoir signaler une « nouveauté » dont la conception originelle remonte exactement à un demi-siècle.

En effet, Wagner élabora sa *Tétralogie*, si j'ose dire, à l'envers. Il en avait bien rédigé, dès l'année 1848, un canevas très développé, — *le Mythe des Nibelungen, projet de drame*, — qui reproduit assez fidèlement les grandes lignes de l'œuvre définitive, et qui fut publié, en 1871, dans le second volume de l'édition complète de ses écrits; mais il paraît n'avoir songé tout d'abord à en utiliser que l'épilogue. Il tira de celui-ci un poème dramatique, *la Mort de Siegfried*, qui devint plus tard *le Crépuscule des Dieux*. Les modifications que Wagner apporta au texte primitif sont essentielles à maint égard; on retrouve dans *la Mort de Siegfried* quelques vestiges de la forme ancienne de l'opéra : un chœur de Walkyries à la place de Waltraute, un chœur final au dénouement. Quand il essaya de mettre son drame en

musique, Wagner en aperçut les défauts. La « portée saisissante »,l'individualité des personnages lui apparut insuffisamment établie. Il comprit la nécessité de préparer le spectateur à ressentir pleinement l'horreur tragique des péripéties et de la catastrophe, par la connaissance des événements antérieurs dont celles-ci étaient seulement la suite fatale. Pour se conformer aux habitudes du théâtre moderne et ne pas dépasser la mesure d'une soirée, il ne lui restait que la ressource d'exposer ces événements, dès le début, au moyen de « narrations épiques » récitées par quelqu'un des personnages. *Wagner repoussa cet expédient* qu'il ne craignit pas d'employer cependant, trente ans plus tard, dans le premier acte de *Parsifal*. Il décida de composer un nouveau drame, préface du précédent, dont la matière fût l'enfance et la jeunesse de son héros. Ceci se passait en 1851. Le 10 mai, il écrivait à Uhlig : « Ne t'avais-je pas parlé d'un joyeux sujet de pièce? C'était l'histoire d'un gars qui s'en va courir le monde « pour apprendre la peur », et qui est si bête qu'il n'y peut réussir jamais. Imagine mon effroi quand je découvris que ce gars n'est autre que *le jeune Siegfried* qui s'empare du trésor et réveille Brunnhilde. » En trois semaines (du 3 au 24 juin), il eut terminé son poème. Mais il ne tarda pas à reconnaître que, même ainsi amplifiée, son œuvre était encore incomplète. Au mois de novembre 1851, il faisait part à Uhlig et à Liszt de sa résolution de transporter sur la scène *le Mythe des Nibelungen* tout entier, selon l'esquisse ébauchée en 1848. Le 1er juillet 1852, il avait versifié *la Walkyrie*, en novembre, *le Rapt de l'Or du Rhin ;* enfin, dans le mois de février 1853, *l'Anneau du Nibelung*, imprimé à un petit nombre d'exemplaires, était distribué à quelques amis. Wagner était à ce point satisfait de son ouvrage qu'il écrivait à Uhlig : « Il faut le dire sans fausse honte ; ce poème est, dans son ensemble, ce qui a jamais été fait de plus grandiose. »

Il en entreprit la réalisation musicale avec une ardeur fébrile et un enthousiasme qui le soutenait dans les vi-

cissitudes et les embarras de sa vie agitée. *L'Or du Rhin* fut achevé en 1854, *la Walkyrie*, en 1856. *Siegfried*, qui vint ensuite, a une situation unique dans l'œuvre de Wagner. Vingt années s'écoulèrent entre l'époque où le drame fut conçu et le jour de sa publication (1851-1871) et les circonstances de sa destinée sont particulièrement intéressantes pour l'étude de l'évolution *musicale* du génie du poète-compositeur. Une lettre à Uhlig nous apprend que, dès le mois d'août 1852, Wagner s'était sérieusement essayé à la composition du *Jeune Siegfried*. Il en avait déjà « tout le commencement dans la tête, et aussi quelques motifs plastiques, comme celui de Fafner ». Après qu'il eut fini la *Walkyrie*, Wagner reprit le travail interrompu, mais pour l'abandonner presque aussitôt vers le milieu du second acte. Le 28 juin 1857, il écrivait à Liszt : « J'ai conduit mon jeune Siegfried au milieu de la forêt solitaire ; je me suis séparé de lui le cœur serré et avec des larmes dans les yeux. » Depuis trois années Wagner était tourmenté par la gestation de la plus extraordinaire de ses créations musicales. Quand il prit le parti de délaisser sa *Tétralogie* pour *Tristan*, il donna à ses amis, il se donna à lui-même des prétextes divers et spécieux. Ses besoins d'argent étaient réels, son désir d'être joué de nouveau au théâtre, sincère, à n'en pas douter ; mais la cause de sa détermination fut en réalité plus profonde et d'ordre purement musical.

Il est peu d'artistes de génie chez qui le jeu *inconscient* des facultés naturelles se soit manifesté aussi nettement que chez Wagner, avec une force aussi incoercible ; et aucun, certes, ne fut au même degré torturé par la constante préoccupation de systématiser les résultats de son activité instinctive, de les présenter comme les conséquences logiques d'une théorie préconçue, d'une volonté réfléchie et formelle. Wagner fut un grand musicien *malgré lui ;* à coup sûr inconsciemment. En lisant ses écrits polémiques ou spéculatifs, ses diatribes contre la « musique pure », ses traductions échevelées des sym-

phonies de Beethoven en programmes romantico-panthéistes, on est obligé de reconnaître que, pas plus que celle des plus grands de ses devanciers, il ne comprit jamais *musicalement* sa propre musique. L'homme de théâtre qu'était Wagner s'adressait au public. Son œuvre d'art avait un but autre que soi-même. Elle n'était pas l'objectivation pure, désintéressée, indifférente, hautaine de la personnalité de l'artiste. Dans le moment même où il la concevait, Wagner la destinait à produire un effet chez autrui, à susciter l'émotion, les transports, peut-être les applaudissements de la foule des spectateurs. Pour ce dramaturge, la musique n'était qu'un *moyen*. Mais la puissance de son génie musical l'emporta sur sa volonté. L'abandon de la *Tétralogie*, pour composer *Tristan* puis *les Maîtres Chanteurs*, est un des épisodes les plus frappants de la lutte perpétuelle qui se livra dans l'âme de Wagner entre le poète et le musicien. Il démontre, avec la plus lumineuse évidence, ce que l'on peut nommer *l'erreur* de Wagner.

Dans l'opuscule fameux où il exposa sa doctrine, *Opéra et Drame* (1851), passant en revue les œuvres lyriques des maîtres passés ou contemporains depuis Gluck et Mozart jusqu'à Rossini et Meyerbeer, Wagner définit « *l'erreur* de l'opéra », qui d'après lui fut celle-ci : « *que le moyen de l'expression* (la musique) *y était considéré comme but, tandis que le but de l'expression* (le drame) *y était devenu moyen* ». Il ajoute peu après : « Il est très important de remarquer que tout ce qui exerça une influence décisive sur la formation de l'opéra, jusque dans les temps les plus modernes, lui vint *exclusivement du domaine de la musique pure*, et jamais de celui de la poésie ou d'une saine association de ces deux arts. » Et il le déplore. Plus loin, à propos de Weber, il constate que « ses objections à l'art de Rossini étaient dirigées seulement contre la platitude et le manque de caractère de sa mélodie, et non contre la position antinaturelle du musicien relativement au drame ». Il veut dire, en un mot, que Weber ne reprochait à Ros-

sini qu'une chose, c'est d'avoir fait de la mauvaise musique.

Il faut bien se garder d'oublier que les théories de Wagner ne furent jamais, chez lui, le fruit d'une réflexion préalable. Plaidoyers postiches, elles ont toujours suivi de près ou accompagné l'élaboration des créations spontanées qu'elles avaient pour but de justifier et — le dissimuler serait oiseux — de glorifier. C'est précisément à l'époque où l'idée de sa *Tétralogie* avait germé et mûrissait dans son esprit, que Wagner publia les deux manifestes révolutionnaires qui proclamaient sa théorie du drame lyrique. Le texte de *la Mort de Siegfried* fut écrit en 1848, *l'Œuvre d'art de l'Avenir*, en 1849; *Opéra et Drame* coïncide avec la confection poétique du *Jeune Siegfried* (1851). A ce moment, c'était le dramaturge, le poète tragique, qui prévalait chez Wagner; et, tandis qu'il ourdissait la trame d'une action complexe et de dimensions inaccoutumées, il sacrifiait délibérément la musique aux exigences de la parole, à la clarté d'une intrigue subtile encore que légendaire. La musique ne pouvait jouer ici qu'un rôle ancillaire; subordonnée au drame, elle devait l'illustrer, le magnifier, le transfigurer, mais toujours le servir. Le drame était *le but*, la musique restait *le moyen*.

La première conséquence de la décision *du poète* fut la rédaction de sa nouvelle théorie de l'opéra devenu drame; la seconde fut l'emploi systématique du *leitmotiv* ou, pour parler français, des thèmes conducteurs. MM. P. de Bréville et Gauthier-Villars, dans leur belle analyse de *Fervaal*, après eux M. Dukas, parlant de *la Cloche du Rhin*, ont fort justement observé naguère qu'il convient d'établir une distinction entre le « rappel de motifs » et le « développement symphonique des thèmes conducteurs ». Il y a là, en effet, confondues le plus souvent sous l'appellation générale de *leitmotiv*, deux choses qui diffèrent profondément par leur origine, leur nature et leur fonction. Le « rappel de motifs » est un procédé essentiellement dramatique. Grâce à lui, le

musicien dramaturge désigne un personnage, le nomme, pour ainsi parler, remémore une situation, un sentiment caractéristiques. La musique est ici exclusivement un *moyen* d'expression. Quelquefois, elle supplée même ainsi avantageusement la parole pour nous révéler les pensées secrètes du héros en scène. Le rappel de motifs est l'auxiliaire du drame. Un changement de mode, de mouvement, une instrumentation variée lui peuvent suffire, à la rigueur, pour traverser toutes les péripéties de l'action sans faillir à la tâche qui lui est assignée. Et même, au point de vue *dramatique*, en suivant strictement la doctrine de Wagner, les combinaisons musicales des motifs rappelés *ne doivent pas* éveiller un intérêt supérieur à celui de l'action représentée. La musique n'est que *le moyen*, le drame est *le but*. C'est du drame que doit naître l'émoi du spectateur. Le rôle de la musique est de rendre cette émotion plus intense, plus complète, mais non de la détourner à son profit. Le « développement symphonique » de thèmes conducteurs, au contraire, est un procédé spécifiquement musical. Il constitue, depuis plus de deux siècles, l'essence propre de l'art des sons. Avec lui, nous pénétrons dans « le domaine de la musique pure ». A l'égard du drame, le développement thématique est, à tout le moins, superflu, il peut devenir dangereux. C'est un élément étranger et rival qui s'introduit dans la place. Loin d'être indispensable ou propice à l'effet *dramatique*, il a, pour les auditeurs non préparés, l'inconvénient de gêner la perception des motifs conducteurs dénaturés ou disséminés dans l'entrelacs de la polyphonie; et, s'il est écouté par des musiciens, c'est encore aux dépens du drame qu'il captive leur attention par sa valeur et sa beauté spécifiques.

Après que le dramaturge Wagner eut écrit le poème de *l'Anneau* et érigé en système esthétique le genre de composition que ce poème lui semblait exiger, la forme de *leitmotiv* qui s'imposa nécessairement au musicien, pour mettre la théorie en pratique, fut celle du « rappel

de motifs ». Il n'avait d'ailleurs qu'à se baisser pour la prendre. C'est Berlioz qui la lui fournit; non pas timide, épisodique et exceptionnelle comme on la peut rencontrer chez Mozart et Grétry, non plus telle que Wagner l'avait employée lui-même dans ses premiers ouvrages et dont il avait reçu de Weber — *Freischütz* (1821) et surtout *Euryante* (1823) — le modèle déjà précis, mais sous la figure de thèmes *représentatifs*, subrogés à un être vivant pour la dramatisation de la forme symphonique, symbolisant un personnage annoncé par l'argument ou le titre programmes (*Symphonie fantastique*, 1830 — *Harold en Italie*, 1833.) Aussi *l'Or du Rhin* (1854) et *la Walkyrie* (1855) sont-ils la réalisation la plus parfaite des théories prônées dans *Opéra et Drame*. Evidemment, la « musique pure » n'a plus grand'chose à voir ici. Les thèmes « plastiques » sont au plus haut degré représentatifs. En les inventant, le musicien paraît n'avoir eu d'autre but que de trouver, pour chacun des éléments du drame, la formule musicale la plus adéquate et la plus expressive. Leur fonction essentielle est d'assister la parole, de souligner sa portée, d'augmenter son pouvoir efficace, de demeurer ses collaborateurs assidus et dévoués. Les motifs rappelés sont toujours aisément reconnaissables; leurs transformations, discrètes; dans leurs mélanges, ils semblent plutôt superposés que combinés. L'intérêt musical, quoique souvent rare et merveilleusement idoine à l'exalter, n'est jamais assez puissant pour supplanter celui de l'action. Ici, selon le mot de Wagner, la musique est « femme » ; le drame est l'homme, le maître; il commande, elle obéit. On peut en dire autant pour les deux premiers actes de *Siegfried*.

Cependant, c'est seulement dans le pâle *Or du Rhin* que Wagner a réussi peut-être à maintenir l'équilibre entre les deux arts dont il rêvait l'association quasi-conjugale. Déjà, dans *la Walkyrie*, on sent percer l'impatience du musicien. Celui-ci exploite avec ivresse toute occasion de s'émanciper. D'un épisode lyrique, il dégage

un *Hymne au Printemps;* du tableau décoratif de la *Chevauchée*, de la féerie du dénouement, il fait le sujet d'étincelantes illustrations musicales. On ne peut nier que son art ne soit, ici, surtout pittoresque, descriptif, mais on remarque ailleurs aussi la richesse croissante du discours sonore. Le réseau polyphonique devient, peu à peu et jusqu'à la fin, plus touffu, plus divers. Les motifs rappelés sont parfois morcelés, altérés dans leur rythme et leur contour; en maint endroit, on peut reconnaître un véritable « développement thématique », superficiel, objectif, mais réel. Avec le premier acte de *Siegfried*, on a l'impression bien nette d'un retour en arrière. Il semble qu'en remettant sur le chantier l'ouvrage ébauché quatre années auparavant le musicien soit dérouté devant ces prémices, gêné par le cadre qu'il s'était imposé, par les exigences d'une action qui penche vers la comédie dialoguée, par le caractère extérieur, voire imitatif des thèmes préparés. On dirait qu'il se bat les flancs pour dramatiser, à grand renfort d'accords de septième diminuée, des juxtapositions de rappels de motifs. Dans sa correspondance, sous l'immuable enthousiasme sincère ou affecté, on discerne un sentiment de fatigue, d'effort. Il écrit à Liszt (janvier 1857): « Ma santé est si misérable que, depuis dix jours, après avoir terminé l'esquisse du premier acte de *Siegfried*, il m'a été littéralement impossible d'écrire une mesure ». Et plus tard (mai 1857) : « J'espère pouvoir reprendre bientôt mon travail interrompu..... Jusqu'à présent je n'en ai achevé que le premier acte... » Et, ce qu'il prise le plus haut dans celui-ci, c'est sa péroraison *lyrique :* «... quand tu entendras le chant de Siegfried fondant l'acier et forgeant l'épée, tu apprendras de moi quelque chose de nouveau. » Dès le mois suivant, Wagner laissait son « jeune Siegfried étendu au pied d'un tilleul dans la belle solitude de la forêt ». « Le cœur serré, les yeux pleins de larmes », il se détournait de l'œuvre colossale, « la plus grandiose qui fût jamais », enfantée par son cerveau de poète. Il éprouvait une angoisse analogue au

déchirement d'une rupture amoureuse. Celle qui l'avait possédé tout entier, cette maîtresse idéale, adorée, bénie, glorifiée jadis, hier encore caressée, Wagner *ne l'aimait plus.* Il pleura sur elle en la quittant, poussé vers une rivale par une force mystérieuse et irrésistible. Son désespoir fut court; l'abandon dura dix années.

Alors Wagner fit *Tristan et Isolde* (1857-1859); et, quelque temps après (septembre 1860), il publiait « *la Musique de l'Avenir* », *lettre à un ami de France* (Fr. Villot); on y lit l'importante déclaration que voici : « Je permets à propos de *Tristan* l'application, dans leurs plus rigoureuses conséquences, des principes qui se déduisent de mes écrits théoriques; non parce que j'ai conçu cet ouvrage d'après mon système, car toute théorie fut alors totalement oubliée par moi; mais parce que j'agissais dans une telle absolue liberté et étais si complètement affranchi de toute considération *a priori* et de toute règle, que je sentais profondément moi-même, en l'écrivant, combien mon œuvre dépassait mon propre système ».

En effet, elle le dépassait; elle était même tout autre chose que sa réalisation. C'était la revanche du musicien sur le poète. Il faut remarquer, tout d'abord, la simplicité de l'intrigue. Wagner avait eu besoin de dix pages, en 1848, pour résumer l'action du *Mythe des Nibelungen;* celle de Tristan tiendrait dans les dix lignes d'un fait divers. Dans cette sphère d'élection de l'art lyrique qu'est l'expression des sentiments humains de l'ordre le plus élémentaire, communs à toute créature et, de toute éternité, dispensés de justification autre que leur véhémence, le dramaturge avait su rassembler les éléments d'émotion qui lui étaient nécessaires. Une action claire et poignante conduisait à la stupide cruauté de la catastrophe. Cependant l'intervention du musicien eut un effet bien différent de celui prémédité par Wagner et proclamé dans ses théories. Si, dans *Tristan* comme ailleurs, le drame devait être *le but*, et la musique seulement le moyen, il paraît difficile de reconnaître ici ce

résultat. L'inconsciente évolution de son génie avait entraîné Wagner au « développement symphonique des thèmes conducteurs ». Sous la barbarie de cette appellation technique, il faut entendre la substance essentielle des formes les plus hautes de la « musique pure ».

Il ne suffisait plus à Wagner de traduire des « états d'âme » au moyen des ressources expressives et dynamiques de la mélodie ou d'une quelconque agrégation sonore, de broder du filigrane superficiel de la « Variation » des rappels de motifs plastiques objectivement et étroitement représentatifs, précieux truchements et serviteurs du drame, il fallait que le grand mucisien qu'il était parachevât en lui-même l'évolution naturelle de son art. Aussi, dans cette œuvre implicitement *symphonique,* il semble que le caractère de son inspiration se soit soudain transformé et, avec lui, son procédé de composition. Une sorte de « thème principal » apparaît au début de chacun des trois actes, — la chanson d'un matelot dans les vergues, un court motif orchestral, la mélopée d'un cor anglais, — que nous retrouverons amplifié, fragmenté, développé, ingrédient unitif de la matière musicale, associé à des éléments plus spécialement symboliques ou alternant avec eux. Quand les commentateurs ont voulu nommer ces thèmes, ils durent les intituler « la Mer », le « Jour », « la Tristesse ». Encore cette dernière interprétation est-elle tendancieuse ; c'est simplement « un vieil air » de l'agreste et mélancolique Bretagne où gît Tristan, dans son manoir de Karéol. Mais ces dénominations sont significatives. Ces thèmes, et d'autres analogues ou de portée générale (la Solitude — la Colère — la Joie — la Mort), ne représentent plus ici que le milieu ambiant — matériel ou sentimental — de l'action. Le drame s'agite dans ce milieu, mais, en même temps qu'il le trouble, il s'efface, il s'évanouit parmi l'effervescence qu'il suscite. L'événement était à prévoir. Les conséquences d'un thème, effectuées dans ses combinaisons ou métamorphoses, résultent exclusivement de sa constitution musicale et

relèvent de lois ou de causalités spécifiques. L'enchaînement de ces causalités purement musicales n'a qu'un rapport éventuel avec celui de l'action dramatique, et, quand sa réalisation est l'œuvre d'un artiste de génie, d'un Wagner, sa beauté propre, l'intérêt de ses combinaisons, font naître une émotion spécifique où le drame n'entre plus que pour une part infime. Et ce n'est pas seulement l'anxiété dramatique qui disparaît dans *Tristan*, abolie par l'enchantement musical, — pour employer une expression de Wagner, — « comme la lueur d'une lampe est annihilée par la clarté du jour », mais les sentiments mêmes des héros, l'état d'âme énoncé par leurs discours et ses variations successives, n'ont plus que la valeur de ressources dynamiques, de prétextes, de *moyens*. « L'impatience », « l'ardeur », « l'élan passionné », « la félicité » sont devenus des noms de motifs conducteurs ; ils ne comptent plus que par la musique qui les figure ; à l'égal de « l'invocation à la Nuit » ou du « chant de Mort », ils semblent n'être autre chose que des indications de mouvement, des subdivisions, des points de repère dans l'immense symphonie du second acte. Il n'est pas jusqu'à la « mort d'Isolde » qui ne demeure avant tout une délectation musicale, et le dénouement de la tragédie ne laisse d'autre souvenir que celui d'une exquise ou audacieuse polyphonie. Dès que le développement thématique se fut substitué au rappel de motifs, l'équilibre projeté était rompu entre les deux facteurs du « drame wagnérien » ; le rapport se trouvait renversé : le drame était déchu au rôle de *moyen*.

Mais cette fonction même n'est bien souvent qu'illusoire. Si, dans *Tristan*, l'art du musicien trahit le dessein du poète en dénaturant ou en accaparant l'émotion que celui-ci veut provoquer, il y a dans *les Maîtres Chanteurs* une disproportion plus frappante encore entre le sujet du drame et sa réalisation musicale. D'un conte naïf, un peu puéril malgré l'apologue esthétique surajouté, Wagner a tiré l'une de ses plus gigantesques

partitions. Ici l'action, quoique ostensiblement agencée pour elle, est à peine un prétexte à la musique. D'ailleurs, le musicien libéré obéit maintenant à son instinct. Il ne se contente pas d'écrire une Ouverture classiquement symphonique, de ressuciter l'harmonie majestueuse du Choral, d'introduire la Fugue (ou son sosie) à l'Opéra ; il lui faut aussi des airs, des ensembles, des cortèges, et son drame les lui doit fournir avec, par surcroît, un chœur final pour chacun des actes, le divertissement d'un *laendler* et même un *quintette* selon la formule. Après *Tristan*, Wagner avait rédigé une nouvelle théorie, celle de la « mélodie infinie », traduction libre du développement thématique employé par lui dans son ouvrage. Après *les Maîtres Chanteurs*, il ne lui manquait plus rien des procédés et des formes de la « musique pure », — et il ne restait rien non plus de son système lyrico-dramatique.

Déjà, dans *Opéra et Drame*, Wagner paraissait préoccupé de l'objection formidable élevée contre sa thèse par le passé tout entier de l'art musical. Il s'évertuait, avec plus de subtilité que de bonne foi ou de clairvoyance, reconnaître un caractère objectif aux chefs-d'œuvre de musique pure des vieux maîtres. L'admission du *menuet* dans la forme symphonique lui suffit pour qualifier celle-ci de « forme de danse ». Embarrassé pour appliquer cette épithète aux symphonies de Beethoven, il les traduit en dithyrambes, il les gratifie d'un sens et d'une intention dramatiques ; de Beethoven il se fait un précurseur, et il conclut : « *L'erreur* de Beethoven fut celle de Christophe Colomb qui, en croyant chercher seulement un nouveau chemin vers les Indes déjà connues, découvrit à leur place un monde nouveau ». *L'erreur* de Wagner fut précisément l'erreur contraire : il voulait et croyait marcher vers un monde nouveau, et son chemin le conduisit dans une contrée depuis longtemps explorée, mais inépuisable, dans la vraie patrie de son génie, ce « domaine de la musique pure » qu'il avait méconnu. Malgré la volonté du poète et les argu-

ments du théoricien, la musique avait reconquis, dans l'œuvre lyrique, la place prééminente qui fut toujours la sienne. La doctrine de « l'art wagnérien » était démentie par Wagner lui-même. Dans ses propres ouvrages, la musique était le but *atteint*, sinon cherché sans le savoir.

Wagner avait écrit trop tôt *Opéra et Drame*, il avait compté sans son génie musical, le seul qu'il semble avoir possédé et, certes, l'un des plus prodigieux, des « plus grandioses qui aient jamais été ». C'est la révolte inconsciente de ce génie qui lui imposa l'abandon momentané de la *Tétralogie*. Les deux ouvrages composés d'après son système affectent, dans l'ensemble de son œuvre, un caractère de transition nettement déterminé. *Lohengrin* était l'aboutissement de l'opéra romantique allemand, la superbe conséquence du *Freischutz* et d'*Euryanthe*. *L'Or du Rhin* et *la Walkyrie* sont la tentative d'assujettir la musique aux nécessités d'une intrigue complexe dont l'enchaînement logique est du ressort *de l'entendement*. La musique avait à illustrer ici un vaste drame littéraire, — d'aucuns prétendent « philosophique », — parsemé de tableaux pittoresques. De là le besoin de « motifs plastiques » toujours reconnaissables sans effort, objectivement représentatifs non seulement des nombreux héros de l'épopée, mais aussi des multiples éléments d'ordre quasiment didactique indispensables à la clarté de l'action. Les deux premiers actes de *Siegfried* sonnent le glas du système. Le « drame wagnérien », selon l'Evangile d'*Opéra et Drame*, avait vécu. Après *Tristan*, Wagner était vraiment « redevenu tout entier musicien ». Désormais, sans qu'il s'en doutât, l'action dramatique n'était plus pour lui qu'un moyen. Quand, après *les Maîtres Chanteurs*, il reprendra sa *Tétralogie*, il se sentira toujours un peu prisonnier de son œuvre de poète, entravé souvent par musicalité passive d'inspirations vieilles parfois de quinze ans et prédestinées à un office étroitement expressif ou pittoresque. Il s'efforcera de soumettre les inévitables

rappels de motifs à la fantaisie créatrice du développement thématique. Cependant, dans son ensemble, avec l'intermittente féerie du spectacle, l'envergure touffue de l'action, la causalité futile ou alambiquée de l'intrigue, l'*Anneau du Nibelung* conservera un caractère surtout décoratif.

Siegfried est le permanent témoignage, en quelque sorte le symbole de la crise traversée par le musicien. Il y a presque discordance entre les deux premiers actes et le dernier. C'est une autre langue musicale qui est parlée dans celui-ci. Outre la trituration symphonique des motifs rappelés, il semble que les thèmes nouveaux introduits soient expressément préparés pour les combinaisons polyphoniques. Le musicien se fait un jeu d'accompagner, d'un prestigieux double ou triple contrepoint, les supplications de la vierge aux abois. Tels de ces thèmes, tout épisodiques et inutilisés dans le reste de la tragédie nous vaudront plus tard *Siegfried-Idyll*, un bijou de « musique pure ». Enfin quand, au soir de sa vie, il composera *Parsifal*, Wagner *ne repoussera plus* l'expédient des « narrations épiques » confiées à l'un des personnages, au début de l'action, pour exposer les événements antérieurs. Il n'est plus gêné même, que *le drame* tout entier se passe en conversations rétrospectives. Le génie du musicien a étouffé l'instinct du dramaturge. En dépit de la mystagogie quintessenciée dont celui-ci se console ou se leurre, ici la véritable action se déroule dans la musique. Le drame n'a plus qu'une fonction de programme occasionnel. Entre les longs récits ou dialogues propices au développement symphonique, il a soin de fournir, aux chœurs, des cérémonies et des cortèges; ses changements à vue sont le sujet indiqué de « morceaux » de musique orchestrale; son zèle offre même un ballet. De quelque nom qu'il lui ait plu de l'affubler, Wagner avait fait un *opéra*, au sens que lui-même avait défini jadis. La musique n'est pas seulement ici le but *atteint*, elle est la cause instigatrice et finale du drame, le but — à peine inconsciemment — *voulu*.

Il faudrait un volume pour étudier les créations de Wagner au point de vue purement musical, le seul qui vaille en son œuvre et lui garantisse l'immortalité. On verrait que l'évolution du génie du musicien fut retardée d'abord par les prétentions du dramaturge, puis servie et excitée par l'imagination du poète. Wagner ne fut jamais un pur artiste; chez lui, l'activité productrice avait besoin d'un stimulant externe. Il a donné une configuration nouvelle à cette forme d'art hybride, bâtarde et forcément conventionnelle, qu'est l'*opéra*. Aux formes élémentaires de l'*andante*, du *rondo* et autres, usitées par ses devanciers, il adjoignit le développement thématique propre aux formes les plus élevées de l'art des sons. Il fut l'inconscient instrument de l'évolution naturelle de l'opéra; il lui annexa la symphonie, mettant ainsi à sa disposition la totalité des ressources actuelles et des procédés de la « musique pure ». Seule, celle-ci a gagné au change. Après Wagner aussi bien qu'avant lui, l'association de la parole et du son reste factice, précaire; le contact, superficiel. Aujourd'hui comme hier, la musique est le but réel, l'unique raison d'être de l'œuvre lyrique.

L'aventure de Wagner est instructive à bien des égards; le seul exposé des conséquences qu'on en peut déduire exigerait un espace dont je ne dispose plus; je n'aurai que trop d'occasions d'y revenir. Elle atteste avant tout l'autonomie essentielle de l'*art* musical, l'inaptitude de celui-ci à se limiter au rôle de *moyen* sans dommage pour sa valeur et son intérêt spécifiques, c'est-à-dire pour sa « Beauté », et, dans ses manifestations les plus hautes, son incapacité d'avoir un but autre que soi-même sans que ce but, fût-il l'expression des sentiments les plus profondément humains, ne risque de devenir à son tour un *moyen* au service de la musique, et ne disparaisse alors, éclipsé par elle, « comme la lumière d'une lampe est annihilée par la splendeur du jour ».

J'aurais aimé pouvoir apprécier effectivement l'exécution de *Siegfried* à l'Opéra, mais l'administration de cet

édifice, désireuse de leur épargner tout effort oculaire ou auriculaire, exagère visiblement la sollicitude dont elle veut combler les représentants de la presse musicale. Colloqué dans un angle avancé parmi l'aile gauche de la phalange des musiciens, entre les cuivres et la batterie, l'instrumentiste que j'ai le mieux ouï était en face de moi et jouait du tuba-contrebasse. De temps en temps, me parvenait le grincement lointain d'un hautbois ou le froufrou de violons inaccessibles. Néanmoins, m'étant muni à tout hasard d'une mignonne partition d'orchestre, intégralement complète quoique volumineuse à peine autant qu'un numéro du *Mercure*, je pus lire et m'imaginer ce que je n'entendais pas. Je pus constater ainsi que, dans certains *forte*, M. de Reszké ouvrait bien la bouche en mesure aux endroits où il est indiqué que Siegfried doit chanter. On ne saurait trop admirer la science avec laquelle cet artiste réussit à tirer un parti suprême des restes d'une voix qui tombe et d'un galbe transalpin; malheureusement, la bonne volonté la plus habile est impuissante à tenir lieu d'organe, alors qu'il s'agit d'incarner le « jeune Siegfried ». La lassitude évidente de celui-ci, au dernier tableau, malgré les coupures tutélaires, formait un contraste pénible avec la turbulence effarée dont Brunnhilde défendait une vertu si mollement attaquée.

Les artistes habituels de notre scène lyrique ont déployé sans excès leurs qualités coutumières, accidentellement rehaussées par la présence de l'hôte passager. M. Laffitte se distingua particulièrement dans le rôle de Mime. Enfin, les cuivres calmés me laissant çà et là quelque loisir d'écouter, il m'a semblé que, lorsque M. Taffanel n'avait pas à se préoccuper des chanteurs, il obtenait de son orchestre une interprétation qui, dans toute autre salle, eût paru remarquable. Mais ce serait trahir Wagner qu'omettre de parler du Dragon.

Il est regrettable que *Siegfried* n'ait pas été joué trois mois plus tôt. A l'exposition des joujoux de fin d'année organisée par M. Lépine, nous aurions sûrement retrou-

vé le monstre, perché sur son rocher, dodelinant de la tête et barytonnant du « porte-voix » avantageusement remplacé par un mirliton ; une ingénieuse mécanique eût exhibé l'académie enpeaud'oursée de M. de Reszké lui esquissant sous le mufle un pas de gigue comminatoire. Il n'est pas bien terrible, à l'Opéra, le gardien du Trésor; il a l'air à la fois grotesque et bon enfant. Il est drôle, mais rudement vilain ; et, quand il ouvre le compas fumigateur de ses mâchoires en carton peint, on sent combien Siegfried avait raison d'opiner, répondant aux recommandations de Mime et soufflé par la muse héroïque d'Alfred Ernst le Méticuleux :

Il sied qu'on lui ferme la gueule....

Conformément à la doctrine du Maître, nous savourons ici les bienfaits insoupçonnés de la Triplice esthétique, palladium du drame idéal. Et même, aux exploits associés du musicien, du poète et du décorateur, il semble que la Danse ait la velléité d'apporter le concours de ses entrechats. *Œuvre d'art de l'Avenir*, ce sont là de tes coups !

JEAN MARNOLD.



UN COCO DE GÉNIE

(*Suite*[1])

—

VIII

Je restai deux jours sans voir Loridaine. Le troisième, qui était un dimanche, je me levai de bon matin, non dans l'intention de savoir ce que devenait mon « coco », mais pour aller à la pêche. Il faisait un petit ciel vaporeux, sans un souffle d'air : le temps idéal, suivant l'auteur du *Manuel du parfait pêcheur de rivière*. Le vieux bateau plat de Vincent avait été sommairement radoubé par mes soins, et à condition qu'il fût délesté environ toutes les heures de l'eau qu'il faisait avec la plus grande régularité, il pouvait encore supporter son homme. Les dangers de la navigation sur le Nohain étaient, au reste, parfaitement négligeables.

Muni d'excellents hameçons irlandais, bien approvisionné de vers et de pain de chênevis, je pris place avec mes cannes, mon épuisette et mon chapeau de planteur dans la préhistorique pinasse, et, les lourdes rames tripotant l'eau indolente, je me mis à descendre le cours à peine mobile de la rivière.

Je connaissais déjà plusieurs places, pour les avoir pratiquées avec plus ou moins de succès. Le moulin, bon en semaine, était exécrable le dimanche : vingt pêcheurs y érigeaient dès l'aube leurs

(1) Voy. *Mercure de France*, nos 144, 145.

gaules patientes. Le pont, excellent pour le goujon, ne valait rien pour la grosse pièce. Le confluent de la Talvanne était infesté de perches. Il va sans dire que plusieurs vieux pêcheurs chevronnés s'étaient fait un plaisir de me communiquer le fruit de leur expérience ; mais il va sans dire aussi que leurs précieuses indications, reçues de ma part avec reconnaissance, se trouvèrent autant de honteuses mystifications. J'en étais donc réduit à ne prendre conseil que de ma seule sagesse et à méditer cet aphorisme toujours vrai, aphorisme que l'auteur du *Manuel* n'avait pas oublié d'inscrire soigneusement en épigraphe à son ouvrage : A la pêche comme à la pêche, chacun pour soi et le Dieu des pêcheurs pour tous.

Ramant et devisant, car un pêcheur devise toujours avec lui-même, j'avais peu à peu dépassé les points précédemment explorés, et, tout en tournant, me semblait-il, autour de la ville, j'étais arrivé dans une partie de la rivière que je ne connaissais pas. Les attroupements de masures venant tremper, comme des jambes noires, leurs pilotis dans l'eau avaient fait place à des berges de vieux jardins ou de cultures maraîchères, que rompait parfois le mur tartreux d'une usine, le clavier d'un lavoir ou la descente indécise d'une ruelle détachée du faubourg. La rive gauche, plus champêtre, présentait une succession de brandes, d'oseraies et de petits prés au gazon dur que paissaient de hautes vaches du pays au corps membru et au pelage blanc. Le talus d'une sapinière, une ligne mouvante d'ormeaux, la corne d'un bois de chênes venaient y amorcer la forêt.

De temps à autre, je faisais escale. C'était une anse propice, un coin séducteur, offrant du fond,

un courant moyen, une surface paisible. J'enchaînais mon bateau à la racine d'un saule et je jetais la ligne. Je capturais un peu de fretin, un mulet modeste, une petite brème. Au bout d'une heure, je vidais ma charge d'eau, je reprenais la rame et j'allais voir plus loin. Entre le plan des premières verdures et le rideau de fond du ciel, la ville glissait le carton découpé de ses pignons, de ses combles, de ses clochers. J'avais entendu successivement sonner l'angelus, sonner la première messe basse, sonner la tierce, sonner la grand'messe, et chaque fois le tintement des cloches avait rempli mon être de quiétude, tandis que, l'œil fixé sur le flotteur et le poignet doucement ému, j'attendais la touche.

Pour la quatrième fois depuis la Talvanne, j'avais amarré mon bateau. C'était le fond d'un petit coude, plein de charme et de mystère. L'eau, presque verte, se zinzolinait ou s'irisait de traînées, tandis qu'au delà de la ligne de lumière elle éclatait comme une coulée d'argent tisonnée de courtes flammes d'or. Elle était extrêmement transparente. Le fond se fourrait de lourdes herbes, gonflées et fournies comme des queues de loutres, entre lesquelles circulaient de grosses ombres pisciformes qui les faisaient ondoyer et s'écarter. Parfois, à la surface, le tout petit rond d'une gueule d'ablette montait comme une bulle d'air et venait déranger un reflet de feuilles.

Ma solitude m'enchantait. Jamais pêcheur de Donzy n'avait dû darder le scion en cet endroit. Un lacis de branches nouait ses mailles au-dessus de moi ; des plantes pendaient entre les pierres ; un

escarpement de ronciers allait se perdre dans les hautes souches.

L'appât au gros ver s'imposait.

Ma ligne trempait depuis quelques instants, et j'en observais avec sollicitude les lentes dérives, quand la plume se mit à s'énerver, puis tout à coup bascula et fut gobée par l'eau. Je ferrai. Cette fois, c'était sérieux. J'avais quatre livres au moins au bout de ma ligne — quatre livres qui en paraissaient cent — avec mon irlandais dans le ventre.

Et la lutte commença : lutte opiniâtre, silencieuse, palpitante, où la force n'est pas de mon côté, — tout serait brisé, — mais où j'ai l'astuce. Je donne du champ, puis j'amène doucement, doucement... De nouveau du champ!... Je sens les coups de queue monter le long de mon bras jusque dans mon épaule... Une défaillance de ma part, et tout est perdu. Une rosée d'angoisse perle à mes tempes... Je dois rapporter cette bête à Prudence!... De longues minutes... Est-ce une illusion? les coups de queue deviennent moins puissants. Le monstre en a assez; moi aussi. J'amène. Il vient. Un remous de l'eau glauque. J'empoigne mon épuisette... L'onde s'ouvre, et j'en vois lentement surgir le mufle brun d'une carpe.

— Il ne l'aura pas, prononce une voix au-dessus de moi.

Je serre les dents. Je l'aurai.

— Pourquoi ne l'aura-t-il pas? répond une autre voix, féminine.

— Parce que c'est un lâche et un misérable, reprend la première.

Des mots qui ne me parviennent pas bourdonnent. Je distingue : ... sauvage... attitude infâme... Une

colère me prend. Mon poignet tremble. La vibration se communique à la canne, passe de la canne à la ligne et de la ligne à la carpe, qui semble reprendre courage. Un coup de queue... Attitude infâme !... Mon poisson seul aurait le droit... Mais celui-là ne parle pas.

Je lâche l'épuisette pour ressaisir ma canne à deux mains. L'animal, galvanisé, tire de nouveau dessus comme un pendu. Bigre ! je vais perdre l'équilibre...

Et à ce moment précis, j'entends tomber sur moi ce mot inimaginable :

— Assassin !

Je me redresse violemment. Ma ligne voltige ..Je n'ai plus que la moitié de mon crin et mon scion est en deux. Tout est perdu. Je vois un instant frétiller allègrement sur la surface de l'eau une queue bifide.

Je me retourne. Personne. L'encorbellement des branches me couvre. Je quitte le bateau. Je risque dans les rocs quelques pas d'escalade en écartant les buissons. Je n'aperçois que des ronces et des troncs. Je m'arrête... et j'entends une voix, la seconde voix, flûter :

— Oh ! Charles, comme vous parlez de votre père !...

Où suis-je?...

— Il ne l'aura pas, répète lamentablement la première voix : il n'aura pas ce droit.

Où je suis? Je suis derrière la propriété Chamot. Je commence à m'en rendre compte. La butte du château est là-bas; j'ai tourné avec la rivière; ces toits au-dessus, de la berge c'était le faubourg de Lardin. J'ai dû accoster au bas du jardin.

Et Mlle Renaude, apparemment convaincue par

les arguments de son poète, déclare à son tour :

— Il ne l'aura pas.

Ils sont là, dans le pavillon. Ils ne me voient pas plus que je ne les vois. Le malheureux Charles parle de son père. Il n'a pas encore digéré son soufflet. Le misérable, l'homme à l'attitude infâme, l'assassin, c'est le grainetier.

— C'est jeudi qu'il a tout découvert, reprend Loridaine. Je ne vous raconterai pas ce qui s'est passé. J'en rougis encore. Qu'est-ce que M. Frédéric a dû penser?...

— M. Frédéric était là?

— Oui, puisque c'est avec lui que je travaillais. Nous étions précisément en train de parler du projet de Paris.

— Lui avez-vous montré *Joas?*

— Je crois bien, et beaucoup d'autres choses.

— Qu'est-ce qu'il en pense? Que c'est superbe?

— Tout juste. Eh bien, Renaude, mon père, lui, trouve que je suis un propre à rien. Il a pris toute la journée de vendredi pour réfléchir, et hier samedi il m'a signifié sa décision.

— Signifié?

— Signifié.

Je me figurais sans peine, de mon poste qui n'était malheureusement pas un observatoire, la jolie mine éveillée de Mlle Renaude, ses gentils mouvements de nuque, tandis que, séparé ou non d'elle par la table à pied de champignon, le grand corps filandreux de Loridaine dressait vers le chaume du pavillon son attitude étriquée.

— D'abord, reprit-il dramatiquement, ma chambre sera fermée à clef pendant la journée et il ne me sera plus permis d'écrire que le dimanche.

— Que le dimanche? s'écrie Mlle Renaude.

— Ensuite, mon argent de mois sera réduit de moitié. Au lieu de quarante francs, je n'en toucherai plus que vingt.

— C'est une infamie!

— C'est ce que je me suis dit. On veut me couper les vivres. Comme je ne puis me passer de bottines ni de cravates, on pense que c'est mon papier qui en souffrira.

— Vous volerez celui des registres.

— J'en use déjà. Mais ce que je puis enlever aux livres de caisse est loin de me suffire.

— Je vous en donnerai.

— Cela n'est rien. Voici qui est plus grave. Il me sera défendu de revoir M. Frédéric.

— Pourquoi?

— Parce qu'il m'encourage.

— Votre père est fou.

— Plût à Dieu! Il sait ce qu'il fait. Enfin voici qui dépasse tout...

— Ce n'est pas fini?

— Il me sera défendu de vous revoir.

— Oh!...

— Je n'en aurai plus la permission qu'une fois par mois, le quatrième samedi, au milieu du tourbillon de vos invités, entre les Bondouffle, les Legrandfour, les Estambenet, les Peloteux... Car il paraît que vous aussi, vous surtout, vous m'encouragez...

Il se moucha bruyamment. Mlle Renaude, évidemment impressionnée, se mit, à son tour, à pleurnicher.

— Et vous ne me reverrez plus?... que le quatrième samedi du mois?...

— Le croyez-vous?... Non, non... Il a beau invoquer ce qu'il appelle son droit paternel, je le lui dénie.

— Ah! c'est beau, ça! s'écrie Mlle Renaude avec transport.

— Je vous reverrai, Renaude... Je reverrai M. Frédéric... Je trouverai le moyen de travailler... je travaillerai!... J'ai justement en tête?

— Quoi?...

— Oh! cet homme: s'irrita-t-il de nouveau avec de rauques éclats de syllabes... Me traiter de la sorte!... Renaude, j'en suis à me demander s'il est bien mon père!

Le poète était évidemment en proie à une mélancolie profonde. La solitude où je l'avais laissé ces derniers jours, sa confusion de la scène qui avait eu lieu devant moi, son amertume de n'être pas compris, de se savoir en butte aux moqueries de tous, ces diverses circonstances jointes à son état maladif, à l'anomalie fonctionnelle que j'étais seul à connaître, mais qui devait avoir sur son cerveau une répercussion à coup sûr fâcheuse, tout cela n'expliquait que trop la crise de désespoir à laquelle il s'abandonnait.

Et la réponse de l'Odéon qui n'arrivait toujours pas!...

Mais c'est égal, il me paraissait aller un peu loin.

— Vraiment, vous vous demandez cela ?

— Oui, je me le demande, je me le demande.

Les deux voix se mariaient curieusement, évoluaient l'une autour de l'autre avec des enroulements imprévus, et dans cette partie concertante où la polyphonie de Loridaine tenait à la fois le hautbois, le basson et le cor de chasse, la douce flûte traversière de son amie égrenait ses gammes et ses arpèges que parfois un grupetto incisif ornementait.

Des cloches sonnèrent au loin, mêlant leurs tierces et leurs quintes argentines au contre-point du duo. Cette fois, c'était la communion. De nouveau je serais en retard chez Prudence, et Vincent m'accueillerait avec son : « Allons, fainéant, à table ! » Cette pensée me rappela que je n'avais rien mangé depuis le grand matin, et un tiraillement d'estomac en fut illico le désagréable commentaire.

Pendant ce temps, ma carpe, elle, prenait ses ébats dans le Nohain, ayant déjeuné de mon hameçon et sans doute de mon gros ver.

— Des journées comme celles que je viens de passer, Renaude !...

— Qu'avez-vous? trilla la petite flûte légèrement inquiète.

— Je remue tout un monde d'idées... Ça me fait mal... J'éclate...

— Vous serez peut-être mieux quand vous les aurez écrites.

— C'est que je les sens d'abord... je les vis !... Et c'est ce qui m'épouvante... Mon père...

— C'est lui qui vous trouble à ce point?

— Oui, c'est lui... Il me tue, répéta-t-il plusieurs fois. Il tue l'homme qui est en moi, mon idéal, celui dont je suis le vrai fils, le créateur de mon être et de ma pensée... Il le détruit, il l'assassine jour par jour... Quand je vous le disais que c'est un assassin !... Lorsqu'il me parle, il me semble que chacune de ses paroles, il la verse comme une goutte de poison dans le trou de mon oreille...

Les cloches de la communion avaient cessé leur tintement. L'orchestre seul du Nohain accompagnait de son léger trémolo liquide le *lamentoso* du jeune homme.

— Et maintenant... et maintenant que faut-il faire?...

Il resta longuement en suspens sur ce point d'orgue.

— Oui, que faut-il faire? recommença-t-il à bassonner tragiquement. Quel est le sens de ceci? Oh! quelle lourdeur, quel goût de rance me semble avoir la vie!... Pourquoi? D'où vient cette chose?

— C'est horrible! coula la flûte comme un sanglot.

D'une voix de plus en plus étrange, le somnanbule rythma :

— Horrible! horrible! très horrible!

Je tressaillis.

Loridaine continua :

— Etre ou ne pas être, voilà la question. Est-il d'une âme plus noble de subir les coups de la fortune ou de s'armer contre elle et, résolument, finir ses peines... Mourir... dormir... Dormir?... rêver peut-être!...

— Charles, vous voulez mourir? se désola la flûte.

Un silence suivit, pendant lequel Loridaine dut se livrer, présumai-je, à une mimique que j'imaginai. Puis il soupira :

— Ophélie!...

— C'est moi que vous appelez ainsi? questionna la flûte.

— Oui, c'est le nom que vous portez dans mon drame. Laissez-moi vous le donner.

— Si vous voulez. Mais répondez-moi : vous ne voulez pas mourir?

— Je ne sais, fit-il sourdement.

Puis il reprit, — et j'aurais voulu voir le geste

maigre de son index se porter méditatif à son front :

— Oui, voilà l'obstacle! Car dans ce sommeil de la mort, quels rêves peuvent bien venir, alors que nous avons secoué les préoccupations humaines?...

— Mais moi, moi, s'éplora romanesquement la jeune fille, moi, que ferai-je ?... Oh! mon Dieu, que deviendrai-je?

La voix de Loridaine déclama :

— Va-t'en dans un couvent!... Ou si tu veux à toute force te marier épouse un sot!... Au couvent!... au couvent...

— Oh! Charles, comme vous me traitez! Moi qui vous aime!... Mais je n'irai jamais dans un couvent!... Si vous mourez, je mourrai aussi.

— Qui, cela vaut peut-être mieux, dit-il.

Un sanglot lui répondit. Mlle Renaude prenait la situation tout à fait au sérieux.

— Cela vaut peut-être mieux, répéta Loridaine songeur. Je deviendrai fou et vous vous noierez.

— Où?

— Mais là, tout près, dans le Nohain... On dirait que c'est fait exprès.

Il y eut un mouvement dans le pavillon. Je me rejetai en arrière, d'un recul tout instinctif, car je ne pouvais être surpris, et ma jambe vint butter contre le tronc oblique d'un saule, dont le feuillage allait mirer ses larmes grises dans la glace verte de l'eau.

Un cri me stria les nerfs. Des fleurs lancées volèrent au-dessus de moi. Quelques-unes restèrent accrochées aux branches du saule; d'autres joignirent le courant; des soucis et des marguerites tombèrent sur la pointe de mon bateau.

— Comme vous m'avez fait peur! .. Vous jetez mon bouquet?...

— Vous descendrez pour le chercher, un rameau se rompra... vous tomberez avec les fleurs... Quelque temps votre robe flottera et vous soutiendra... Puis vous enfoncerez peu à peu... et l'eau vous boira, vous, vos fleurs et vos chansons...

Mon regard se porta sur cette eau, où je crus voir, en effet, flotter un cadavre. Mais ce n'était pas la robe de Mlle Renaude, c'était plutôt le corps, le long corps à demi décomposé de Loridaine. Car ce serait lui, sans doute, qui viendrait, un jour ou l'autre, se noyer là.

Je frissonnai. D'un geste de la main, je chassai la vision...

— Que dites-vous? s'écria la jeune fille effarée.

— Ah! c'est une bien tragique histoire!

Certes, je ne viendrais plus pêcher la carpe en cet endroit.

— Charles! vous devenez fou!

— Je vous l'ai dit. Fou, c'est la vérité. On ne sait pas bien si je deviens réellement fou ou si je fais semblant de l'être. Ma vengeance, vous comprenez... Et dans vingt ans d'ici, quand je serai mort moi aussi depuis longtemps, Pidoux le fossoyeur, remuant un jour la terre pour faire place à un nouveau décédé, trouvera peut-être mon crâne. — A qui était-il? lui demandera-t-on. — Le père Pidoux répondra : A un fou, à un bon fou. A qui croyez-vous qu'il était? Ce crâne, monsieur, était le crâne de Loridaine, fou de Donzy. — Celui-ci? — Tout juste celui-là.

Le pied sur un nœud du saule, je m'enlevai d'un élan. Des orties brûlèrent mes mains, tandis que j'écartais un lacis de tiges. Mon œil se haussa au

ras du plancher lépreux du kiosque. Je les vis là, debout tous deux, à un mètre de distance l'un de l'autre : la jeune fille, immobile, le buste un peu rejeté en arrière, considérant son ami avec un mélange d'étonnement et d'épouvante ; lui, très haut sur jambes, sa belle redingote battant ses flancs et coiffé d'un chapeau de paille à ruban moiré. Il avait à la main le vase qui avait contenu les fleurs. Il le contemplait. Il le tournait et le retournait.

Il dit, l'œil rivé sur ce vase vide :

— Hélas! pauvre Loridaine!...

Il marmotta encore quelque peu, perdu dans un songe. Puis il partit, dans une exaltation sans borne :

— Ah! quelle scène! Quelle scène pour mon drame! Quelle magnifique scène!... Oui, j'y suis... j'y suis...

Le visage de Mlle Renaude s'éclaira.

— C'est votre drame que vous me racontiez ?

— Oui. Comment le trouvez-vous ?

— J'ai eu une frayeur !...

Elle respira ; le buste reprit sa position verticale, tandis que Loridaine, rendu tout à coup au sentiment de la réalité, sortait son mouchoir pour s'éponger.

— Que vous ai-je raconté ? fit-il en la regardant.

— Les fleurs, la noyée...

— C'est mon drame, dit-il.

— Le crâne ?...

Il resta un instant les yeux sur son vase, de l'air de se demander comment il se faisait qu'il avait cet ustensile vide à la main. Puis il le reposa sur la table.

— C'est mon drame, dit-il.

— Va-t'en dans un couvent ?...

— C'est mon drame.

— Mourir, dormir...

— Rêver peut-être... C'est mon drame. Mais c'est aussi la réalité. Je suis triste, je suis affreusement triste, Renaude. Tout me manque à la fois. Qui suis-je ? Où suis-je ? Le vertige me prend devant ce mystère de l'existence où je me débats comme un aveugle... Avez-vous jamais pensé à ces choses, Renaude ?

— Jamais.

— Que vous êtes heureuse !... Ah ! si je ne vous avais pas, je ne sais si j'aurais le courage de croire encore à quoi que ce soit.

La jeune fille s'approcha de lui. Son regard, le doux regard de ses yeux bruns autour desquels tremblaient ses cils, courut sur lui comme une caresse. Son bras, qui sortait à demi nu de la manche, se haussa, s'arrondit, lui prit le cou.

— Vous ne croyez donc plus en vous ? murmura-t-elle.

— Non. Je viens de voir le fond de tout.

Puis il faiblit tout à coup, comme un bâton de cire qui va fondre et sanglota :

— Renaude !...

Ce fut ridicule et touchant. La petite Chamot, devenue presque maternelle, le courba, le ploya, l'amena, flottant et mou, jusqu'à ses lèvres et lui chuchota :

— Et en moi ?

— Oh ! en vous, Renaude !...

— Vous croyez encore en moi ?

— Oui, oui, Renaude.

— Je vous aimerai tant, et vous ferez de si belles choses !... Il ne faut pas vous décourager.

— Non.

Elle le consolait, elle lui parlait...

— Et si vous ne pouvez plus venir aussi souvent, c'est moi qui irai vous voir...

Victorieusement elle faisait renaître, sous ses murmures et ses baisers, son ardeur un instant défaillante.

— Et ce drame, ce drame terrible, vous l'écrirez, je le veux. Puisqu'il m'a fait frissonner il fera frissonner le monde.

— Oui.

Son œil s'exalta. Son bras se mit à tournoyer comme une aile de moulin à vent.

— Vous avez raison... Croire, lutter... l'action...

L'homme du drame fondait à grosses gouttes.

— L'action ! cria-t-il, en activant son moulinet bizarre.

Loridaine reprenait le dessus. Son sujet, qui l'avait un moment écrasé, il le défiait maintenant, il l'assaillait, il le subjuguait sous son escalade puissante.

— Venez, ne restons pas ici, dit Mlle Renaude radieuse.

Le bras du jeune homme s'arrêta, se tendit vers la ville, dont la ligne de combles roux s'assoupissait au soleil.

— Je vaincrai, proclama-t-il.

Ils s'éloignèrent. Elle prit son bras droit, tandis que le gauche continuait à gesticuler avec enthousiasme. Je les vis s'engager le long de la pelouse. Bientôt leurs mots ne m'arrivèrent plus que comme des onomatopées indistinctes. Le ruissellement du Nohain recommença son chantonnement.

La robe rose et la redingote disparurent au détour d'un bosquet.

Je ne pus m'empêcher de les suivre un instant en pensée. Je les imaginai longeant lentement la pelouse, appuyés l'un sur l'autre, s'enivrant l'un et l'autre de paroles de gloire et d'amour. M[lle] Renaude avait ouvert son ombrelle crème. Ils s'abritaient tous deux ensemble du soleil, et elle devait la lever très haut pour ne pas faire tomber son chapeau de paille. Comme elle était heureuse, la petite Chamot, d'avoir reconquis son poète!... Et fière!... Ils arrivaient près de la corbeille d'œillets. Ils s'arrêtaient, souriaient aux fleurs et les admiraient. M[lle] Renaude se penchait, cueillait l'un de ces beaux œillets à ombelles, — le poète géant oculé peut-être, — et rouge de plaisir, lui donnant à tenir son ombrelle et se haussant sur la pointe des pieds, elle le lui passait à la boutonnière.

IX

La semaine s'écoula sans nouvelles.

Si je n'avais pas assisté au duo du jardin Chamot, je me serais sans doute alarmé de ce silence. Ma préoccupation n'était pas moindre; seulement, édifié sur les sentiments que Loridaine père professait à mon égard, je n'osais aller voir ce qui se passait à côté, comme c'eût été naturel, et plutôt que de risquer une rencontre avec l'affreux bonhomme, j'aurais, je crois, attendu sans bouger d'une ligne l'effondrement de son toit d'ardoise.

Ma provision de graines n'augmentait pas : c'était du moins cela de gagné.

Pour ce qui touchait le sort de Charles, quelque chose cependant m'avait fait plaisir et avait contribué à amincir mes inquiétudes. A deux reprises, de derrière la fenêtre à losanges de la salle à manger, où après déjeuner, vautré sur une chaise

longue, avec Balthasar sur les cuisses, je faisais ma sieste, j'avais aperçu, tout au bout de la Grand'-rue, une petite marionnette pas plus haute que ça, qui s'approchait, grandissait, grandissait, devenait Mlle Chamot en personne, virait d'un quart de cercle sur ses talons en face de Barbedieu, le droguiste, traversait délibérément la rue, un petit sac de vannerie pendu par des rubans au pli du coude, levait gentiment le pied, passait le trottoir et pénétrait dans la graineterie.

Mlle Renaude tenait parole : c'était elle, maintenant, qui venait acheter des graines.

Comment le père Loridaine prenait-il la chose? Fort mal assurément. A moins qu'il n'en profitât pour lui vendre la graine de l'œillet-de-poète géant oculé beaucoup plus d'un sou la pièce.

— Cette péronnelle! critiquait Prudence; courir la ville et faire ses emplettes sans sa maman!

— A deux heures de l'après-midi, ce n'est pas compromettant, adoucissait Vincent.

Balthasar, lui, se contentait de digérer sans la moindre observation.

Le samedi soir enfin, un coup de théâtre se produisit. Prudence avait déjà mis le tapis vert sur la table, et nous nous apprêtions à nous livrer aux charmes d'un savoureux piquet normand, quand une ombre bossue, derrière la fenêtre, masqua subrepticement les locaux de la droguerie, en même temps qu'un doigt noueux frappait aux vitres.

C'était Cyprien, porteur d'une lettre de M. Charles pour M. Frédéric.

— Y a-t-il une réponse?

— On n'en attend pas. Tout le monde est couché. Moi, je vais en faire autant. Bonsoir, messieurs et dames.

Les bocaux reparurent, tandis que la grande ombre de Cyprien s'enfonçait dans la nuit.

La lettre contenait simplement ceci :

« Cher monsieur Frédéric, venez demain, je vous en supplie. Croyez-moi votre Charles Loridaine. »

Mon dimanche était flambé. Je ne pouvais évidemment pas me dérober à cet appel pressant. D'ailleurs, j'avais comme un pressentiment que les choses devaient bientôt en finir.

Avais-je un plan? Je ne puis dire que j'en avais positivement un. A la vérité, j'en avais ruminé plusieurs; mais tous, pour une raison ou pour une autre, m'avaient paru impraticables. Cependant ma semaine n'avait pas été stérile. A défaut de projet bien défini, j'étais parvenu à cette résolution, jugée par moi suffisamment virile, de profiter de la première occasion pour jeter sinon la lumière, du moins quelque obscure lueur, quelque doute salutaire dans l'âme ténébreuse et l'illusion obstinée de Loridaine. Comment? je n'en savais absolument rien. Mais c'était mon devoir, comme aurait dit Loridaine père, c'était mon devoir et je le sentais.

— Comme tu es soucieux! se tracassait Prudence.

Il y avait de quoi.

Le lendemain dimanche donc, quand nous eûmes pris le café à l'eau sous le prunier, je me levai pour aller chez les Loridaine.

— Encore un coup d'arquebuse, cligna Vincent.

— Non, non, il est déjà assez tard. Trois heures!

La boutique étant fermée, je passai par le jardin. Une porte basse dans un mur à espaliers donnait accès directement du potager de Prudence dans la cour poudreuse des Loridaine. D'une fenêtre du

premier étage, Charles surveillait ma venue. Sitôt qu'il m'aperçut, il quitta en hâte de son poste pour se précipiter à ma rencontre. J'eus comme une rapide intuition. La réponse de l'Odéon était arrivée.

— Eh bien, fis-je, tandis qu'il débouchait de l'allée et descendait les deux marches du perron pour me serrer les mains, et bien avez-vous reçu...

— Aucune, dit-il. Mais venez, venez... Montons là-haut. C'est dimanche aujourd'hui; personne ne nous dérangera.

La grosse tête du grainetier se montra à une fenêtre du rez-de-chaussée.

Charles eut une revendication.

— C'est dimanche! jeta-t-il.

Je portai un doigt à mon chapeau et saluai froidement. La grosse tête rentra à l'intérieur.

Charles me précéda dans l'escalier. Ses sandales de basane claquaient sur les degrés de bois et ses hautes jambes flageolaient d'impatience.

La porte s'ouvrit, et le petit lit de noyer, l'armoire de chêne et le portrait du général Boulanger dans sa baguette à filet d'or m'apparurent de nouveau.

Quand nous fûmes l'un devant l'autre, Loridaine me prit aux épaules et débuta par me secouer un bon moment sans pouvoir parler. Enfin, il articula, en me secouant de plus belle :

— Tout ce que j'ai fait n'est rien!... rien!...

— Comment, rien?

— Voilà! exulta-t-il en me lâchant et en allant poser sa main à plat sur un tas de papiers qui encombraient le bureau.

Il y en avait de toutes les sortes : morceaux arrachés de registres, pages jaunies de vieux cahiers d'école, rognures de papiers d'emballage, cornets

déchirés et jusqu'à des marges de journaux. Mais ce qui dominait était un petit papier rose tendre qui sentais l'iris et qui me paraissait provenir en droite ligne du secrétaire de M[lle] Renaude. Tout cela, bien entendu, couvert d'écriture.

— Qu'est-ce que c'est? fis-je.

Je m'en doutais vaguement, mais j'osais à peine le croire.

— Je vous dis, trembla-t-il, la main toujours sur ses papiers, que ce que j'ai ait jusqu'ici n'est rien... comprenez-vous? rien... en comparaison de ceci. C'est ceci que vous emporterez à Paris, ceci seulement. Quand partez-vous?

Mon départ était proche. Il le savait.

— Vendredi ou samedi, répondis-je.

— Bien, fit-il satisfait. J'aurai fini.

— Que vous reste-t-il à faire?

— Le dernier acte.

— Les quatre premiers sont terminés?

— Terminés.

— Dans tous leurs tableaux?

Je l'interrogeais et il me répondait comme si nous nous étions vus régulièrement chaque jour, sans qu'il songeât à s'étonner que je fusse si bien au courant de ce qu'il faisait, et sans qu'à mon tour je songeasse à m'étonner de ce qu'il ne s'en étonnât pas.

— Dans tous leurs tableaux. La terrasse, la salle dans le château, les comédiens, l'oratoire... tout est achevé, parachevé. Il ne manque que le cimetière et l'assaut d'escrime. Cela surpasse de beaucoup tout ce que j'ai fait, croyez-le. Cette fois, j'en suis sûr, ajouta-t-il les yeux brillants de fièvre, j'en suis sûr, j'ai fait un chef-d'œuvre.

— Mais quand avez-vous écrit tout cela, dis-je,

maintenant que vous ne pouvez plus travailler que le dimanche?

Sa figure s'illumina.

— Ah! ah! fit-il, c'est merveilleux. Cela vient tout seul. N'importe où, à toute heure de la journée, à mon bureau, à table, à ma toilette le matin, en me déshabillant le soir, sur les sacs de l'arrière-magasin aussi bien que sur les tonneaux de la cave quand je vais tirer le vin pour le dîner, pas une place de la maison où je ne trouve le moyen de composer, pas un instant de répit que je ne mette immédiatement à profit pour dialoguer une scène ou pour aligner une réplique. Cela tient de l'enchantement. Vous me demandez quand j'écris ce drame? Tous les jours. Où? Partout. J'écris toujours, même quand je mange. J'écris partout... Partout où je peux distraire une feuille et une minute... Partout, vous dis-je, et même... pardonnez-moi ce détail, mais c'est pour vous montrer jusqu'à quel point mon travail est facile... et même aux cabinets d'aisances.

— Je comprends, dis-je, vous êtes forcé de produire cela?

— C'est cela même, comme par une force mystérieuse. C'est étrange, fit-il plus gravement... et c'est affolant. Affolant, non... affolant n'est pas le mot... Divin!... c'est divin que je veux dire. On se sent emporté comme sur des ailes...

L'incohérence des comparaisons qu'il employait pour traduire, sans y parvenir tout à fait, ses sensations, ne réussissait que trop en revanche à déceler l'état de complète suggestion où il vivait depuis une semaine.

— En vérité, dit-il, il n'y a qu'une portion de la

journée où il est bien certain que je ne compose pas.

— Quand ça?

— Quand je dors.

Il me montra ses dents jaunes dans un sourire.

— Et vous pensez avoir fini prochainement?

— Ce n'est qu'une affaire d'heures. Revenez mercredi, tout sera prêt.

— Jour de grand marché? Vous n'y pensez pas.

— C'est juste. Revenez jeudi.

Je lui promis de revenir jeudi. Mais soudain, je me souvins de la grosse tête.

— Votre père...

— Mon père? frémit-il. Ne nous occupons pas de cet homme. Qu'il vous voie ou non, cela m'est égal. Qu'il soit là ou non quand vous viendrez, peu m'importe. S'il dit un seul mot, je me charge de lui répondre. Cyprien n'aura même pas besoin de siffler. Mon père... Ah! ah!...

De nouveau sa main, comme un presse-papier, vint se poser sur le tas du manuscrit.

— ... Je le traite là-dedans comme il mérite!

Je risquai une allusion timide à la scène qui s'était passée dans cette même chambre dix jours auparavant. Mais Loridaine était aujourd'hui plein de fougue et d'assurance. Une mousse d'orgueil montait au pli de sa lèvre, tandis qu'à évoquer le mauvais passé son œil luisant se frangeait de dédain. Les menaces paternelles? Il les négligeait. Les moqueries des gens de Donzy? Les gens de Donzy n'existaient plus pour lui. Il ne solliciterait même pas mon avis sur son ouvrage, tellement il était sûr d'avoir fait un chef-d'œuvre. Cet état d'esprit compliquait singulièrement ma tâche.

— Tout sera prêt! répéta-t-il. J'aurai même le

temps de reprendre à l'encre les fragments écrits au crayon et de numéroter dans leur ordre ces feuillets.

— Ne tombez pas malade, surtout! eus-je le cœur de plaisanter.

— Il n'y a pas de danger, je suis de fer. Quant à mon dernier acte, ne craignez rien : c'est comme s'il était là. Tenez, fit-il, en saisissant un cahier du petit papier rose, avez-vous une heure? Je vais faire devant vous la scène du cimetière.

— Non, non, dis-je, reposez-vous.

— C'est justement ce qui me reposerait. Je la sens, cria-t-il, elle sourd, elle jaillit ; je vais la lancer d'un seul jet...

Il se comprimait la poitrine, il se prenait la tête comme s'il voulait retenir le flot prêt à déborder.

— Elle jaillira mieux à loisir, dis-je. Réservez ça.

—Ah! si vous saviez... si vous saviez, Frédéric... Vous me permettez de vous...

— Mais oui, comment donc !

— Si vous saviez!... C'est ce qu'il y aura de plus beau!... Écoutez... Voyez-vous d'ici le cimetière?...

— Oui, oui, je vois... le fossoyeur, le crâne...

Il me regarda.

— Comment savez-vous? fit-il.

Je venais d'aller trop loin.

— Ne me l'avez-vous pas raconté tout à l'heure? dis-je.

— C'est possible, dit-il un peu interloqué. Vous voyez donc le cimetière... et aussi le fossoyeur... les deux fossoyeurs, il y en aura deux...

— Deux, soit! Mais, dites-moi, dans votre travail, n'avez-vous éprouvé jusqu'ici aucune difficul-

té? N'avez-vous pas souffert de quelques uns de ces arrêts inexplicables qui vous avaient tourmenté à certains vers de *Joas* ?

— Non, dit-il, ç'a été tout droit.

Il reprit après une réflexion :

— De difficulté, je n'en ai eu qu'une.

— Laquelle?

— Je suis resté longtemps perplexe au sujet du nom...

— Du nom?...

— ... Du nom à donner à mon héros.

Après un court silence, que j'employai à dresser une batterie, je fis, très décidé :

— C'est en Danemark que se passe votre pièce?

— Non, répondit-il, en Islande.

Ma batterie faisait long feu.

— En Islande, s'anima-t-il, cette terre de neiges et de glaces, cette terre où l'on a peur, où des spectres reviennent, bardés d'airain, hanter les brumes de la nuit...Cette terre... qui est une prison, cette terre... où il y a quelque chose de pourri...

— Tout comme le Danemark.

Loridaine continua :

— Mon héros est donc prince d'Islande. Ceci n'a souffert aucune difficulté. Mais c'est pour le nommer, pour lui donner son nom, vous comprenez, son nom... le nom qui domine la pièce, le nom par lequel elle sera connue... et peut-être, ajouta-t-il avec exaltation, sous lequel elle sera célèbre...

Nouvelle batterie, cette fois formidable :

— Pourquoi ne l'appelleriez-vous pas Hamlet?

Il tressaillit. Une rapide convulsion agita sa paupière. Puis il se mit à rire nerveusement.

— Vous plaisantez. *Hamlet* est le nom d'une pièce anglaise.

— Ah! fis-je, sans mettre une nuance de quoi que ce soit dans mon interjection. Et comment vous êtes-vous tiré de ce pas?

Il reprit son assurance.

— Bien simplement. Je lui ai donné mon nom.

— Vous avez appelé votre héros Loridaine?

— Pas tout à fait, dit-il. Je l'ai un peu transformé. Loridaine n'est pas assez noble, assez poétique. Un prince ne peut pas s'appeler Loridaine.

— C'est juste.

— Je l'ai appelé Loridan.

— *Loridan, prince d'Islande ?*

— *Loridan, prince d'Islande*. C'est un beau titre, n'est-ce pas ?

— Il sonne bien.

— Quant aux autres, ils sont tombés l'un après l'autre sous ma plume avec la plus grande facilité.

La *Petite Encyclopédie* méprisait évidemment *Hamlet* et ne lui faisait l'honneur d'aucun nom de personnages, ni d'aucune citation.

Il enleva la première feuille sur le paquet.

— En voici quelques-uns, dit-il : Ophélie, Horatio, Guildenstern... Que dites-vous de Guildenstern?... Est-ce assez islandais!...

— Et Polonius? dis-je... Avez-vous Polonius?

La feuille lui échappa des doigts. Il se dressa fort pâle, et retournant de deux ou trois coups de fourche secs de sa main la javelle de sa chevelure, il dit avec une vacillation dans la voix :

— Vous êtes donc sorcier?... En effet, j'ai un Polonius parmi mes personnages...

— L'homme au rat?

— L'homme au... Mais comment le savez-vous?

s'écria-t-il en s'emparant violemment de ma personne. Vous connaissez Polonius... Vous connaissez le crâne... Vous connaissez les fossoyeurs... Et pourtant, je ne vous ai rien raconté, j'en suis sûr!... Qui vous l'a dit?... Que connaissez-vous encore de mon drame?...

— Laissez-moi, dis-je, vous me faites mal.

Ses ongles s'enfoncèrent dans ma chair. Je criai, je me débattis, et il me lâcha.

— Qui vous l'a dit? balbutia-t-il. Et comment savez-vous que je n'ai plus la permission de travailler que le dimanche? Car cela aussi vous le saviez!... Parlez!...

— Je vous le dirai plus tard.

— Vous allez me le dire tout de suite!

Ses dents tremblaient de fièvre. Puis, inopinément, sa figure s'éclaira.

— C'est Renaude!

Je ne le détrompai pas.

Il se prit à respirer bruyamment.

— C'est Renaude, répéta-t-il soulagé. Je lui avais cependant bien recommandé... Mais vous, dit-il tout joyeux, vous ne comptez pas... Je veux dire que vous comptez parmi ceux qui doivent être du secret. Car c'est un secret entre nous trois. Je ne dis plus rien à personne. Je suis le conseil de Renaude et le vôtre. Personne ici, pas même M. Isidore Paumier, ne se doutera que j'ai fait cela.

J'eus un hochement de tête, qu'il prit pour un assentiment.

— J'en ai lu un important fragment à Renaude, poursuivit Loridaine avec animation. Renaude ne comprend pas tout; elle n'est pas tout à fait à la hauteur. Elle préfère les poésies que j'ai écrites sur son album. Mais elle se rend bien compte que

c'est ce que j'ai produit de mieux, que c'est sur cette œuvre-là que repose mon avenir. Car j'ai un avenir!... Après cela, dit-il en frappant pour la troisième fois de la paume de la main sur l'informe manuscrit qui contenait les quatre premiers actes de *Loridan, prince d'Islande*, — après cela, je n'en doute plus. Ah! Frédéric, jubila-t-il, vous m'avez sauvé! Sans vous, je ne sais ce que je serais devenu. Je me noyais : vous m'avez retiré de l'eau. C'est vous qui m'avez rendu à la vie, rendu à moi-même!...

Je coupai court à cet accès de lyrisme.

— Vous devriez lire *Hamlet*, dis-je.

Il se contracta comme une huître sur laquelle on presse un citron.

— *Hamlet!...* encore *Hamlet!* Et pourquoi voulez-vous que je lise *Hamlet?...* Est-ce que mon drame a un rapport quelconque avec cette pièce anglaise dont je sais tout juste le nom?

— Un certain rapport, dis-je.

— Vous êtes toujours à jeter des seaux d'eau froide, maugréa-t-il presque en colère.

— Tout à l'heure, vous disiez que je vous retirais de l'eau?

— Vous me retirez de l'eau, et puis vous jetez un seau d'eau froide.

J'étais dans la bonne voie; je n'avais qu'à continuer. Malheureusement, arrivé à ce sommet d'angle de ma tactique, je ne me sentais plus aussi calme qu'au début. C'était sur moi qu'on aurait dû jeter un seau d'eau.

Loridaine me toisait du haut de sa conviction. Pour un peu, il m'eût jaugé à l'égal d'un simple ressortissant de Donzy. Un mot de trop et je compromettais irréparablement la campagne.

Il réfléchissait pourtant à ce que je venais de lui dire. Je voyais son front se plisser, son sourcil proéminer, son nez bouger. Tout d'un coup, il se tira violemment la barbiche.

— Ce n'est pas possible, déclara-t-il. C'est trop original. Impossible que deux hommes au monde se soient rencontrés sur une pareille idée. Pour le reste, tout ce que vous voudrez. Mais ceci, non. Ceci ne ressemble à rien, j'en suis sûr... à rien!...

— J'ai pourtant lu, dis-je, quelque chose d'analogue.

— *Hamlet?*

— *Hamlet.*

Il me regarda comme s'il se demandait si je me moquais de lui ou si je parlais sérieusement.

— Vous savez donc l'anglais ?

Je ne pus que répondre lâchement:

— Oui, je le sais.

Je n'en savais pas le moindre mot, mais comment lui dire...

Loridaine s'avançait vers moi, comme soulevé par une vague de colère.

— Et vous osez... et vous osez prétendre que mon drame ressemble...

— Oui, dis-je, beaucoup.

Il me fallut faire un véritable effort pour lui servir cette réplique. Mais j'occupais un point stratégique important. Je l'avais conquis avec peine. S'il m'était impossible d'aller plus loin aujourd'hui, j'étais du moins résolu à ne pas m'en laisser déloger.

— Beaucoup, beaucoup, confirmai-je.

Il éclata comme un obus.

— Je vois ce que c'est. Vous avez assez de moi. Je vous fatigue et je vous gêne. Vous prévoyez la place que je vais prendre dans votre existence, les

services que je pourrais demander de vous. Rien que d'y penser, vous en reculez déjà d'inquiétude. Et à la veille de votre départ, supputant la somme d'ennuis que je vais vous causer, vous préférez vous débarrasser de moi sur le premier prétexte venu.

—Ne croyez pas, dis-je...

— Inutile. Je vous devine jusqu'au fond.

Il m'interrompit avec un geste brusque. J'étais bleu de surprise.

— Ne vous défendez pas, continua Loridaine. Vous êtes libre et vous ne me devez rien. Si vous considérez, après tout ce que vous savez de moi, que je ne vaux pas la peine d'un sacrifice, je considère à mon tour qu'il n'est pas de ma dignité de vous persécuter davantage. Vous m'avez donné quelques heures de votre temps, je vous en remercie.

Il était presque beau, et je demeurai quelques secondes à l'admirer. Mais je ne pouvais rester sous le coup de l'accusation qu'il me portait.

— Vous vous trompez, lui dis-je; je m'intéresse toujours à vous. Si j'ai prétendu que votre drame...

« Prétendu »... Je battais déjà en retraite.

Mais cette « prétention », cette seule « prétention » de ma part suffisait encore pour faire bondir Loridaine.

Il bondit, en effet. Son long corps se détendit comme sous la morsure d'un aiguillon, tandis que ses grands bras montaient adjurer le plafond.

— C'est insensé ! clama-t-il. Vous ne connaissez que des parcelles de mon œuvre, par quelques mots que je viens de vous en dire et par quelques récits de Renaude; vous n'en avez pas vu une ligne d'écrite, et vous vous permettez... Non, non, je vous tiens quitte de tout expédient. Vous voulez

rompre? Rompez. Rompez franchement, j'aime mieux ça. Je sais ce que vaut mon drame, je sais ce qu'il est... ce qu'il sera dans deux jours. Tout ce que vous pourriez me dire, même après l'avoir lu, n'infirmerait pas ma certitude. Si *Joas* est superbe...

J'esquissai un vague geste.

—Superbe!... Vous l'avez dit vous-même! Vous l'avez jeté au visage de mon père!...

Et à ce mot il me parut monter encore démesurément.

—... Si *Joas* est superbe, claironna-t-il, *Loridan* est deux fois superbe. Avec *Loridan* (quatrième décharge sur le manuscrit, mais cette fois le poing fermé)... avec *Loridan*, je ne crains plus rien. Vous refusez de concourir à mon succès? J'arriverai sans vous. Vous renoncez à m'accompagner? J'irai seul.

— Seul! cria-t-il avec une singulière intonation, mélange de tristesse, d'amertume et de triomphe .. Seul!... Seul!... Je suis seul, maintenant!...

Puis il allongea vers moi sa main maigre et me dit simplement :

— Adieu.

Je me sentis aussitôt tout impressionné.

— A jeudi, répliquai-je d'une voix trouble.

— Non... non... adieu pour toujours.

Un rideau brillant de larmes voila ses yeux.

— Je n'oublierai cependant pas ce que vous avez fait pour moi, murmura-t-il; je n'oublierai jamais que vous seul...

Et tout à coup une forte émotion l'étreignit; le flot accumulé jaillit, il me jeta ses bras autour du cou et m'embrassa.

—Adieu... adieu... sanglota-t-il.

Je me trouvai sur l'escalier sans trop savoir

comment. La porte était maintenant entre nous.

Je descendis en me tenant à la rampe. Je comprenais que je n'avais pas su, à un certain moment, prononcer les paroles qu'il fallait. Mais j'aurais été incapable encore de trouver ce qu'il aurait fallu dire. J'avais seulement le sentiment confus que j'étais plus éloigné que jamais du dénouement.

Arrivé au bas, je tournai machinalement à droite, oubliant que c'était dimanche et que la graineterie était fermée. Dans la pénombre, je heurtai un ventre.

— Pas par ici! bougonna une voix.

Une main me retourna, tandis que l'autre, d'un doigt revêche, m'indiquait l'allée. Aux deux marches du perron, je faillis tomber. Je me retrouvai dans la cour, puis dans le potager de Prudence, où je dus recouvrer un peu de présence d'esprit pour circuler sans ravage entre les pommes blanches des choux-fleurs et les melons en pleine maturité.

Lundi, mardi et mercredi se passèrent. J'espérais un mot de Loridaine. Ce mot ne vint pas. Evidemment, j'aurais pu laisser aller les choses ; et puisque j'avais été remercié, rien ne s'opposait à ce que je considérasse ma responsabilité comme dégagée. Mon honneur même l'était : ou si le mot d'honneur est trop gros pour une simple question de littérature, disons mon amour-propre. Dûment averti par moi, Loridaine se souviendrait, une fois la catastrophe produite, que je n'avais jamais été sa dupe.

Malheureusement, ma responsabilité et mon amour-propre sauvagardés, il me restait un cœur. Et ce cœur ne voulait pas se satisfaire aussi facilement. Ces trois jours furent même pour lui parti-

culièrement pénibles. Ce que j'avais compris obscurément, lorsque je m'étais enhardi à risquer auprès de Loridaine la tentative dont le résultat avait été si médiocre, commençait à m'apparaître avec une abondante clarté.

Loridaine était perdu.

L'effondrement personnel qu'il éprouverait au moment tragique de la révélation était déjà quelque chose de grave. Mais ce qui était tout à fait mortel, c'était la débâcle morale qui en résulterait, le ridicule public où il se sentirait sombrer, les loques de son orgueil éparpillées à tous les vents et réduites en charpie sanglante par les milliers d'ongles venimeux de toute cette population qu'il bravait maintenant avec tant d'inconsciente audace.

Il n'existait qu'un moyen de le sauver. C'était qu'il découvrît lui-même, avant tout le monde, le secret fatal qui s'attachait à lui.

Sans doute, la minute serait épouvantable : mais ça, c'était l'inévitable. Par contre, une fois le premier accablement passé, il pourrait retourner la situation. Il leur crierait : Vous n'êtes tous que des misérables, et je vous ai joués ! Voyez ! ce que je vous montrais, c'était du Victor Hugo, du Racine, du Shakespeare. Vous avez ri de Victor Hugo, vous vous êtes moqués de Racine et vous avez bafoué Shakespeare !... Il leur cracherait à tous son mépris à la face. Ça le remettrait et il serait vengé.

Or, il était évident qu'il ne pouvait découvrir tout seul la chose. Il fallait donc quelqu'un qui la lui découvrît. Et il était non moins évident que ce quelqu'un ne pouvait être que moi. Voilà précisément ce qui m'apparaissait avec cette abondante, cette surabondante clarté.

Mais comment? — Je ne pouvais lui dire : Vous

avez copié Hamlet. Il me jetterait de nouveau à la porte, et cette fois sans m'embrasser. Je comprenais si bien ce qu'il devait éprouver, qu'il me semblait que je me serais jeté à la porte moi-même, et avec beaucoup moins de mansuétude.

Comment?...

Le mercredi soir, j'y pensais encore. La nuit, je dormis peu. J'entendis les pas du somnambule. Il venait apparemment s'approvisionner pour son cinquième acte. Le matin, Prudence s'effraya de ma mine.

— Et tu veux rentrer à Paris !...

— Tu pars décidément samedi? s'attrista Vincent.

— Décidément.

Je déjeunai d'une bouche distraite.

Avant tout, combinais-je, il s'agissait de tenir Loridaine seul à seul. Et seul d'une façon sûre et pour un temps appréciable, car il fallait faire la part de l'émotion, du saisissement et de l'inévitable syncope. L'opération devait se faire entre quatre yeux ou n'être pas. Ni Loridaine père, ni Loridaine mère, ni personne, ni même le bossu ne devait troubler de sa présence cette délicate résection. La réussite n'était qu'à ce prix. L'opération aurait lieu dans la petite chambre. Je prendrais place en face de lui... Immédiatement après le coup, peut-être même avant, je ferais luire cette idée de la vengeance à exercer sur les Donziais, idée que je m'obstinais à trouver magnifique et qui constituait tout au moins l'adjuvant précieux sans le secours duquel je n'eusse guère songé à tenter l'héroïque médication. Au besoin, je resterais quelques jours de plus pour panser la plaie et bander la blessure. L'orgueil de l'amputé ferait le reste.

Installé à mon poste d'observation, Balthazar sur mes genoux comme d'habitude, je passai une partie de l'après-midi à examiner les détails de ce projet, tout en surveillant la sortie du père Loridaine. Sur les cinq heures, je vis le bonhomme quitter la graineterie et, son tyrolien de paille posé hargneusement sur sa tête, se diriger à petits pas du côté du Café de l'Agriculture. J'attendis qu'il eût disparu au bout de la rue. Puis je me levai. Balthazar, tout endormi, alla rouler comme un gros hérisson à l'autre bout de la chambre.

Cinq minutes après, le veston hermétiquement boutonné, le canotier sur l'oreille et la cigarette à la bouche, je sortais à mon tour de la maison Têtegrain. J'étais strict et doctoral. J'avais conscience de ma charge et de mon autorité. J'étais impassible. Je me sentais une âme de chirurgien.

Je tâtai une place dure sur mon veston. Cela figurait assez bien la boîte de chirurgie. De la poche intérieure où elle reposait, elle précisait au dehors, sous la caresse de mes doigts, son rectangle mystérieux et cruel. C'est là que se trouvaient les instruments... l'instrument plutôt (car il n'y en avait qu'un) au moyen duquel je me flattais d'opérer, sinon sans douleur, du moins avec succès, mon malade.

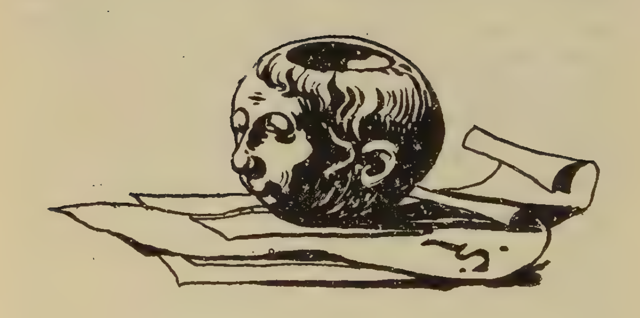
Cet instrument, que j'étais fermement résolu à exhiber d'une main sûre au moment où il s'agirait de trancher sur le vif, était de format in-octavo et comportait une reliure à dos de toile bise et à plats de papier jadis marbré, aujourd'hui simplement graisseux, et de quelque deux cents pages jaunies et piquées des vers, en tête desquelles figurait ce titre : *Hamlet, prince de Danemark, par*

William Shakespeare, traduction française de Letourneur et Guizot, Paris, 1821.

Inutile d'ajouter que j'avais découvert le précieux instrument au grenier, parmi les livres dont se composait la bibliothèque de feu mon oncle Têtegrain.

(*A suivre.*)

LOUIS DUMUR.



REVUE DU MOIS

ÉPILOGUES

L'idée de responsabilité, à propos du « Tueur de femmes ». — La Question de l'apprentissage. — Quinze lignes sur Henry Fouquier. — L'Enquête de l'« Ermitage ».

L'idée de responsabilité, à propos du « Tuèur de femmes ». — L'avocat de ce personnage, désormais illustre, Vidal, se propose, dit-on, de plaider l'irresponsabilité de son client. Le moyen n'est pas nouveau, mais il est bon, si bon que l'on s'étonne de ne pas le voir employé par tout avocat pour toute cause. Il est vrai que cela ne ferait plus l'affaire des avocats, ni celle des rationalistes, qui en vivent, de l'idée de responsabilité morale, et qui en crèveront. Rien, peut-être, n'est plus bête, ni plus incompréhensible. C'est la vieille question du libre arbitre. Vieille? Non, puisqu'elle n'est ni païenne, ni chrétienne. Elle est moderne, elle est nouvelle, elle est une des conquêtes de cette entité métaphysique, la Raison.

Il ne faut en chercher les traces ni dans la philosophie ni dans la religion grecques. La vertu, pour toute l'antiquité était un état ; on est bon ou mauvais comme une plante est utile ou nuisible. C'est un fait. De la nature de l'état dérivent naturellement des actes déterminés par leur origine. La volonté personnelle ne peut pas intervenir et faire naître le bon du mauvais, ni le mauvais du bon. La logique s'y oppose. Les Grecs croyaient aux miracles, mais non aux miracles permanents. Or, le libre arbitre serait un miracle permanent. Ce serait, cent fois par jour et par homme arrivé à l'état de raison, la création d'un nouveau monde, d'une nouvelle série d'actes, entièrement indépendante des séries précédentes. Un philosophe moderne a cru pallier cette absurdité en

imaginant un mot composé, « idée-force »; mais il la précise, plutôt, et il l'aggraverait, si une absurdité pareille le pouvait être, si à rien on pouvait retrancher une quantité. L'idée d'un commencement du monde est déjà inadmissible. Le monde n'a pas eu de commencement et il n'aura pas de fin. Il est. La chaîne des causes n'a ni premier, ni dernier chaînon. Tout au plus, et c'est ce que Nietzsche ne put jamais prouver, peut-on supposer que la droite est un cercle à rayon infini et le plan une sphère à rayon également infini. Mais il y a conflit en l'idée même de cercle ou de sphère et l'idée d'infini. Aussi Gauss refusait d'admettre de telles propositions; elles ne lui semblaient pas sérieuses parce qu'alors on traite l'infini « comme une quantité déterminée », ce qui est absurde. L'inverse est plus raisonnable, qu'à l'infini le cercle est une droite et le sphère un plan. Cela enlève toute idée de commencement ou de recommencement. D'ailleurs, comme dit encore Gauss, l'infini n'est qu'une manière de parler.

L'homme est la somme des éléments qui le composent et comme tel, soumis aux lois qui régissent ces éléments. Les lois, façon de dire, métaphore purement subjective — se résument en une seule, la causalité. Rien ne se produit qu'en vertu d'une cause. Tous les efforts des moralistes pour soustraire les actes humains à cette nécessité ont naturellement été vains. Il faut faire intervenir la foi. Mais la foi chrétienne même ne suffirait pas; elle est trop positiviste et encore trop scientifique. Seule la foi rationaliste est assez forte pour faire admettre à ses fidèles dépravés une sottise aussi grossière. Le grand théologien du christianisme, saint Augustin, n'a aucune idée du libre arbitre. Elevé dans le paganisme, nourri des sages philosophies, il ne peut admettre que la nécessité; il croit baptiser cette idée en l'appelant prédestination, mais le mot nouveau n'en diminue pas la valeur essentielle. C'est par l'idée de prédestination que le christianisme se rattache à la philosophie éternelle, à la science. Tout ce qui tend à affaiblir cette notion de

la dépendance absolue de l'homme, atome entraîné dans le tourbillon des effets et des causes, n'est que la protestation puérile de cerveaux affaiblis. On songe à l'enfant monté sur le cheval de bois d'un manège et qui croit diriger sa monture,

> Tournez, tournez, bons chevaux de bois...
> Tournez, tournez, sans espoir de foin.

On trouvera peut-être que c'est remonter un peu loin et que ces notes sur l'histoire de l'idée de responsabilité viennent mal à propos appelées par un assassin. Mais tout se tient; le monde de la vie et le monde des idées s'évoquent nécessairement l'un l'autre dans un cerveau un peu actif et il est des moments où, en voyant une mouche changer de place sur une vitre, on songe à l'énigme du monde. Je crois d'ailleurs que la plupart des écrivains qui restent à la surface des choses le font par impuissance à creuser le sol fécond qui s'ouvrirait à leur effort. Il y a certainement un public que ces « divagations » intéressent, et d'ailleurs j'écris pour clarifier mes propres idées. Je suppose donc que l'on a confondu la responsabilité avec le sentiment de la responsabilité, la conscience active avec la conscience passive. L'homme, qui n'est pas responsable, se croit responsable. Il en est de même pour la conscience. Avoir conscience d'un acte, c'est voir cet acte. On ne voit que ce qui est. Avoir conscience d'un acte, c'est avoir conscience d'un acte accompli. Autant dire que la conscience n'a pas plus pour effet de déterminer l'acte que l'image d'une figure dans une glace ne crée cette figure Se regarder agir, c'est se regarder ayant agi; c'est regarder le rond que fait la pierre jetée dans l'eau. La plupart des hommes ont cette faculté : ils sont conscients.

Quelques-uns ne l'ont pas : ils sont inconscients. On ne voit pas le rond formé par la pierre, parce qu'il fait nuit, ou parce que l'on est myope. La pierre n'en a pas moins été lancée, mise en mouvement, dans tous les cas, par une puissance aussi absolue que la loi de gravitation universelle. Le sentiment de la responsabilité est

lié à l'existence de la conscience, à la faculté de considérer l'acte au moment où il achève de s'accomplir. L'homme responsable est celui qui a le sentiment d'être responsable de ses actes; ce sentiment peut être presque contemporain de l'acte; il peut aussi lui être postérieur. Il ne peut jamais être antérieur, quoique nous ayons parfois l'illusion de l'antériorité. Mais cette illusion naît dans le moment qui sépare l'acte virtuel de l'acte réel. La croyance à la volonté à également cette origine.

Pour les crimes, et pour tous les manquements aux usages sociaux ou personnels, le signe de la responsabilité est le remords, le regret, sentiments qui signalent un homme normal et bien équilibré, du moins au point de vue social. L'absence de remords chez un criminel indique évidemment soit un grand trouble dans les fonctions mentales, soit un égoïsme très anti-social. Ce sera le signe visible, psychologique de l'irresponsabilité, ou plutôt de l'absence du sentiment de responsabilité, ce qui est assez différent. On sera sûr, au moins, en châtiant cet homme, qu'il ne comprendra pas le châtiment. C'est en se sens, tout relatif, qu'il est possible de séparer les hommes en responsables et en irresponsables,— pourvu qu'il reste bien entendu que cette distinction porte non sur la nature des actes, qui sont tous invincibles, mais sur la faculté de considérer ces actes une fois accomplis et de les juger, alors qu'ils sont devenus irrévocables.

Les codes furent peut-être un bienfait au moment même de leur promulgation. Aujourd'hui, et depuis bien longtemps déjà, ce sont des boulets que l'Europe, galérienne de la raison, traîne à ses pieds malades. Une justice basée sur l'idée de châtiment, corollaire de l'idée de péché, voilà ce qu'on offre à notre logique. Jadis, on jugeait et on condamnait les animaux criminels. Une coche, ayant mangé un enfant, fut pendue. Il y a des significations d'huissiers faisant connaître à une armée de chenilles ou de hannetons l'arrêt de bannissement porté contre elles. Des gens raisonnables trouvent cela très comique. On trouvera peut-être aussi comique, un jour

ou l'autre, les jugements contre les hommes criminels que les jugements contre les animaux criminels. Non que je veuille insinuer que mon goût réclame la clémence ou même la pitié pour les coquins ; mais je voudrais, et je ne suis pas le seul, que l'on jugeât des faits et non des personnes, des faits et non des intentions, des faits et des volontés ; qu'on laissât de côté, une fois pour toutes, les questions scolastiques de conscience morale, de liberté morale, de responsabilité morale.

La Question de l'apprentissage.— Elle a été évoquée, le mois passé, par des médecins, par des artistes, par des fabricants, par des administrateurs. Jusqu'à ces derniers temps, l'apprentissage était le seul moyen de conquérir un métier. Au dix-septième siècle les chirurgiens et les médecins eux-mêmes s'attachaient à un maître dont ils suivaient la méthode, dont ils recueillaient les leçons et, plus tard, la clientèle. Les écoles de médecine ont supprimé cet usage sans le remplacer tout à fait. Le jeune docteur, même qui a fréquenté l'hôpital, se trouve tout éberlué devant ses premiers clients et c'est à leurs dépens qu'il apprend la pratique de son métier. L'artiste gagnerait beaucoup a étudier non dans une école, mais sous un maître. Les écoles officielles, que M. Rodin appelle des « écoles d'imposture », sont surtout néfastes. Le grand sculpteur regrette les maîtrises et les corporations de jadis. Voici ses paroles : « L'apprenti, le compagnon, le maître, réunis dans une même pensée, consacrant à leur tâche toute une vie de labeur et d'efforts, voilà les artisans de l'art vrai ; le *maître travaillant devant ses élèves,* leur démontrant, comme jadis, les secrets du métier, exemple constant à suivre, à imiter, à surpasser... » La phrase que j'ai soulignée est à retenir. Elle résume tous les bienfaits de l'apprentissage, de même que le mot *école* semble contenir en ses cinq lettres, surtout quand il s'agit d'un métier manuel, et l'art est manuel, je ne sais quel aveu d'impuissance. On vient d'apercevoir l'inutilité particulière des écoles professionnelles fondées il y a quelques années par

la ville de Paris. L'école du livre est une de celles qui ont donné les résultats les plus médiocres. Aucun de ses anciens élèves ne s'est montré dans la pratique supérieur à un ouvrier ordinaire; plusieurs ne sont arrivés à gagner que trois francs par jour. Le conseil municipal a donc dépensé des millions pour acquérir cette notion que : pour devenir imprimeur, il faut entrer comme apprenti dans une imprimerie. C'est cher. Mais enfin la notion est acquise et la voilà mise en circulation. A l'école Estienne on apprenait à imprimer sur de vieilles presses démodées, de sorte que, transporté dans un véritable atelier, l'élève diplômé ouvrait des yeux épouvantés devant les magistrales machines modernes. Il paraît que le seul travail utile qui soit jamais sorti de cette école ce sont des cartes de visite; on en tirait deux ou trois cent mille par an. Elles revenaient à environ un franc pièce. L'apprentissage a l'intérêt de former l'ouvrier non selon un programme qui n'aura peut-être pas d'applications pratiques, mais selon les nécessités usuelles de sa profession. Entré tout jeune dans un atelier, l'enfant se façonne peu à peu et sans efforts au métier qui sera le sien. J'en ai vu un que l'on employait à balayer. Cela semble un abus. Nullement. Ayant balayé, il devait chercher dans la poussière les lettres tombées des casses, les déchiffrer et les remettre chacune dans leur cassetin. Après six mois de cet exercice il connaissait l'un des éléments de son métier.

Le rapport d'un conseiller municipal sur les écoles professionnelles nous a appris qu'il y a une école de modistes et que — drôlerie inimaginable, on leur enseigne tout d'abord, — quoi ? l'orthographe !

Quinze lignes sur Henry Fouquier. — J'ai peur que l'on ne sache plus bien de qui j'entends parler. C'est un défunt du mois passé. Henry Fouquier? Oui, ce journaliste qui rédigeait trois chroniques tous les jours... Un rhéteur de la petite espèce, toujours prêt à dire des choses convenables en un style honorable sur la question du matin, sur celle de midi et aussi sur celle

de minuit. Ne pas insister sur sa vénalité : elle était décente et distinguée. Tout est relatif. Ce qui le caractérisa, c'est la haine de la poésie et de la haute littérature. Nul n'a bafoué avec un sourire plus jaune le génie de Verlaine, de Mallarmé, de Villiers de l'Isle-Adam. Nul n'a égalé son dédain de boulevardier supérieur. A prononcer le fameux : « Laforgue, que j'ignore, » il se rendit la tête-de-turc des petites revues. Puis on l'oublia.

L'enquête de « l'Ermitage ». — Le directeur de l'*Ermitage*, M. Edouard Ducoté, a soumis à deux cents poètes environ un passage de mes *Epilogues* de décembre où il était dit, à propos de Victor Hugo : « ... Je voudrais que l'on demandât à deux cents poètes d'aujourd'hui : quel est votre poète ? On verrait. Toute la poésie : non, pas plus que l'orgue n'est toute la musique. L'orgue n'est pas le violon. » J'écris ceci avant d'avoir lu les réponses envoyées, qui sont très nombreuses; elles vont paraître dans le fascicule de février. Mais je sais qu'à la demande : quel est votre poète? les poètes ont en majorité répondu : Victor Hugo. M. André Gide formule ainsi son opinion : « Victor Hugo, hélas! » La nuance est caractéristique. Oui, en critique littéraire (et moi aussi); non en « amour littéraire ». Mais il me faut attendre au mois prochain pour chercher la signification de cette curiense enquête. Si je me suis trompé, je saurai pourquoi ; c'est le principal. Après Victor Hugo viennent : Verlaine, Vigny, Baudelaire; plus loin, Lamartine, Mallarmé, Leconte de Lisle. M. Francis Jammes se distingue d'avoir élu : M. de Maupassant.

REMY DE GOURMONT.

LES POÈMES

Jean Dominique : *L'Ombre des roses*, édition du « Cyclamen » Bruxelles. — Valère Gille : *Le Coffret d'Ebène*, collection des poètes français de l'étranger, publiée sous la direction de M. Georges Barral. Fischbacher, 3.50. — Floris Delattre : *Les Rythmes de douceur*, « Le Beffroi », Lille. — Jules Mouquet : *Nocturnes solitaires*, « Maison des Poètes ». — Fernand Baldenne : *En marge de la vie*, « La Plume », 3 fr. — Julien Roman : *Elévations*, O. Schepens, Bruxelles. — Léon Deubel : *Le Chant des routes et des déroutes*, « La Vie Meilleure », Poligny, se vendrait 2 fr. — Louis

Jeambrun : *L'heure lourde*, Poligny, 0.30. — Henry Rigal : *Une Syrinx aux lèvres*. — Edmond Rocher : *Sillage d'Astre*, poèmes illustrés, Ollendorff.

L'Ombre des Roses. Voici bien le Gilles en blanc de Watteau et le Pauvre Blaise, François d'Assise égaré

> Le long de la douce triste mer du Nord;

et quelque révérence que l'on ait envers Henri Heine, Verlaine et M. André Gide, il n'est pas toujours propice au rêve que leur nom ou leur souvenir s'interposent trop indiscrètement entre l'émotion du poète et celle qu'il prétend propager en nous. Mais quand il renonce à se parer de vains déguisements empruntés à la Littérature, M. Jean Dominique invente et révèle d'exquises figures de soi-même, mobiles, changeantes, nuancées comme le ciel et l'eau ; les roses délicates de son jardin fermé n'exhalent leur parfum que dans une ombre mélancolique. Il s'accuse d'avoir péché envers le silence où dorment les musiques absolues, mais il n'a point brisé tous les sceaux de la mystérieuse solitude et les mots proférés à mi-voix laissent entendre plus qu'ils ne disent. N'est-ce point un charme d'écouter ces exquises strophes aux assonances assourdies :

> Tu bavardes le soir, mon cœur, avec des ombres,
> De douces ombres simples qui ne craignent pas,
> Touchant ta peine, à peine de l'ombre de leurs doigts,
> Pleurant des larmes claires de leurs prunelles sombres,
> Berçant avec des mots la douceur de ta voix.
>
> Tu bavardes et ris d'un rire d'enfant pauvre,
> Devant l'humble brouillard fleuri des graminées,
> Qui doucement s'ébranle à son souffle affamé
> En attendant qu'un dieu, du blé ou de l'épeautre,
> Fasse un pain gris ou blanc pour sa faim consolée.
>
> Mon cœur, tu m'es plus doux que le plus doux des livres,
> Les soirs où fatigué de l'attente divine,
> Tu t'endors comme un simple, au bord d'une eau de cygnes
> Et laisses tes beaux Rêves, par la faim rendus ivres,
> Perdre leurs plumes, sombres, sur la mare, dans l'ombre.

Le coffret d'ébène. Fidèle à la tâche qu'il s'est assignée, M. Georges Barral publie chez Fischbacher, après les œuvres de MM. Albert Giraud, Ivan Gilkin et Fernand Sèverin un troisième recueil de M. Valère Gille, *Le Coffret d'ébène;* il prépare, je crois, une réédition d'André Van Hasselt et ce sera sans doute pour la Belgique le dernier volume de sa *Collection des poètes français de l'étranger;* car il semble, par système, en avoir écarté les poètes qui ne se conforment

pas en toute orthodoxie à la technique traditionnelle. Ni M. Emile Verhaeren, ni M. Maurice Maeterlinck, ni M. Charles Van Lerberghe ne figureront parmi ses choix et si d'autres éditeurs n'y suppléaient, les lecteurs ne se pourraient faire qu'une idée imparfaite du mouvement littéraire français en Belgique. Nous souhaitons, quand il passera à la Suisse, qu'il n'exclue point Louis Duchosal, mort tout récemment, comme un hérétique qui substitua à la rime, parfois, de simples assonances ; et il serait fort désirable aussi qu'il ne suivît pas trop rigoureusement l'ordre géographique et qu'il publiât au plus tôt les poèmes du créole Léoville Lhomme de qui M. Auguste Brunet donna naguères, dans la *Grande France*, de très nobles fragments.

Entre les trois parties du *Coffret d'ébène*, allégoriquement intitulées *la Rose*, *le Glaive*, et *la Lampe*, la première semble de beaucoup celle où les dons naturels de M. Valère Gille se sont le plus librement épanouis. La grâce, science un peu mièvre, lui sied plus que la force et il se plaît mieux aux fêtes riantes d'une Hellade ressuscitée qu'à la contemplation grave du Nirvanabouddhique ou aux cris forcenés des prophètes, « ces sinistres hâbleurs ». Le *Suprême Messie*, ce n'est point le farouche Jahveh, ni le juge terrible des vivants et des morts, c'est un enfant voluptueux aux mains croisées sur la poitrine qui donne aux hommes les conseils d'une joie funèbre :

> Et jusqu'au jour prochain de la dernière ivresse
> Mes grands yeux de velours, amoureux et dorés,
> Sauront vous conserver cette étrange jeunesse
> Dont aujourd'hui vos fronts d'ivoire sont parés.
>
> Plus souples que des fleurs et plus beaux que des femmes,
> Venez, venez, ô tous ! vers ce site enchanté
> En mirant au miroir azuré de vos âmes
> Votre mystérieuse et précoce beauté,
>
> Qu'un désir ne s'éveille en votre âme engourdie !
> Et dans cette douceur exquise de mourir
> Faites par vos bouffons jouer la comédie,
> De cette vie, ayant dédaigné d'en souffrir.

L'harmonieuse correction de M. Valère Gille et la facilité fluide de ses vers ne vont point sans quelque monotonie ; il ne dédaigne pas les artifices un peu apparents et emploie moins rarement qu'il ne le faudrait le vers léonin où les finales des deux hémistiches assonnent entre elles :

> Et ses yeux *amoureux*, ses yeux *mystérieux*.
> Vers d'autres toisons *d'or* les damnés et les *fors*

L'effet de ces assonances internes serait infiniment plus heureux si elles n'étaient point disposées selon une symétrie rigoureuse et se répondaient en échos moins sensibles.

Les rythmes de douceur et **Nocturnes solitaires.** Les « jeunes écrivains du Nord », suivant l'exemple de MM. Léon Bocquet et A. M. Gossez, adoptent volontiers la forme stricte du sonnet : M. Floris Delattre et Jules Mouquet ont accepté sans peine la tradition locale et c'est en quoi seulement ils se ressemblent, bien que M. Floris Delattre n'ait pas entièrement exclu de son recueil les pièces autres que des quatorzains.

Plus proche de Georges Rodenbach et malgré l'obscure nostalgie d'une lointaine hérédité espagnole, M. Floris Delattre essaie de noter, fût-ce avec des mots presque techniques, de très fugaces nuances de sentiments ; et il use tantôt heureusement (*les feuilles renouvelles*), tantôt avec une fortune plus incertaine (*les rudeurs des cloches*) de vocables abolis ou inventés. Et voici des vers non sans grâce, encore que les épithètes n'y soient pas toujours inattendues :

Dans l'entrebâillement d'une fenêtre antique,
Blonde et rose parmi les géraniums blancs
Une gracile enfant brodait des fleurs gothiques
J'allais, le long du vieux quai mort mélancolique,
Quand je vis ses yeux bleus dans le clair soir tombant
Me fixer d'un fervent regard presque mystique.
J'ai songé bien souvent depuis à la brodeuse.
Qui sait si, dans ses fleurs avec amour serties,
Un peu de moi suivant son aiguille rêveuse,
N'a point paré la place où dormira l'Hostie.

Les sonnets de M. Jules Mouquet disent les soirs d'hiver et de printemps, les vieux livres entr'ouverts qui font renaître les belles du passé endormies en leurs feuillets, la présence invisible des chères vivantes aux lèvres douces. Mais comme M. Blanquernon et comme M. A. M. Gossez, il revit aussi par une réminiscence volontaire sous les platanes et les hêtres de l'idylle hélléno-latine :

A UNE ENFANT

Prends garde, belle enfant, qui, fuyant la chaleur,
Veux te baigner dans l'eau de la clairière, nue,
Et découvres, avec une grâce ingénue,
Sur tes voiles épais ton corps, vivante fleur :
Nul zéphir n'a bercé la ramure assoupie :
Alors, ce froissement de feuilles, si prochain ?
Prends garde, ce n'est pas un fabuleux sylvain
Qui, l'oreille dressée et l'œil en feu, t'épie.

Aveugle et sourde, hélas !... Le fils de ton voisin,
Pour te suivre a laissé la cueille du raisin,
Et regarde ta jeune ardeur qui se révèle :
Car droite sur la berge, ignorant le danger,
Tu t'étires les bras et sens, tiédeur nouvelle,
Dans tes veines courir un frisson étranger.

M. Jules Mouquet emploie des tours un peu uniformes et n'abhorre pas assez aux appositions inutiles (*ton corps*, *vivante fleur* et *tiédeur nouvelle*) ; et il devra se garder aussi de l'anachorisme : les sylvains, *fabuleux* pour nous, ne l'étaient point pour Amaryllis ni pour Galatée.

En marge de la vie. Selon le vers de Tennysson qui épigraphie toute une partie du recueil, M. Fernand Baldenne a aimé surtout « le Nord obscur et loyal et tendre » ; de Swinburne à Gottfried Keller et aux poètes scandinaves sa pensée inquiète erra à travers des paysages baignés « d'un soleil hésitant et doux ». Il voulut vivre à l'écart de la vie, sans autres drames que ceux qui se jouent silencieusement dans le mystère sacré des cerveaux humains et où l'auteur, l'acteur et le public ne sont qu'une seule et même personne. Il semble qu'il ait quelque regret de n'avoir point été mêlé plus directement aux hommes, à leurs passions, à, leurs gestes parfois désordonnés et qu'il désire, au prix de farouches tourments, goûter plus vivement la joie d'œuvres neuves. On souhaiterait à ses vers plus d'accent et plus d'énergie.

Elévations. Né à Braisne-le-Comte, le 6 novembre 1873, Julien Roman est mort, à Kœkelberg, le 20 juin 1900. L'œuvre laissée, quoique brève et fragmentaire, permet de se figurer le poète qu'il aurait pu être et qui n'eût guère été entendu ni compris ; catholique très orthodoxe, ce qui est rare parmi les catholiques de lettres, il eût de plus en plus exprimé, abstraites, pâles jusqu'à l'effacement, les images de la vie intérieure et de la contemplation mystique ; par un procédé exactement contraire au mode coutumier des poètes, c'est par des analogies avec les idées qu'il explique les images des choses matérielles :

Des flancs et du sommet surgissaient des rayons
Comme l'esprit secret sort d'une parabole.

Peut-être eût-il échappé plus tard à l'obsession des mots didactiques et des épithètes empruntées au jargon de la théologie et fût-il devenu, dans l'artificiel éden de son rêve, semblable au bel enfant, contemporain de Charles Ier et de

Cromwell qu'il évoquait, par delà les âges, en des tercets solennels et liturgiques, Philips lord Wharton :

> O bel enfant, vers toi dans ses transports mystiques,
> Mon âme, retrouvant un être fraternel,
> S'élance avec l'ardeur des pouvoirs ascétiques !
>
> Te voici, rayonnant du charme originel :
> Ta jeunesse est fleurie et par'e d'innocence
> Et ton cœur enfantin n'est qu'à demi charnel.

Le chant des routes et des déroutes. — Les « Léliancolies » de M. Léon Deubel ne mentent point à leur titre : désespérées, gouailleuses, basphématoires, très simples et très compliquées, ses chansons toujours rappellent le pauvre Lélian, tantôt d'une manière directe, tantôt un Verlaine entrevu à travers Jules Laforgue, M. Maurice Maeterlinck, M. Max Elskamp, voire M. Francis Jammes ; et parfois cela est triste et doux comme l'ariette de bergère au crépuscule, répondant « au verbe énorme de la Vie ».

> Et dans le grand silence étanche
> Vert dans le demi-jour des branches,
> Tremblote une lueur de bruit.

Mais trop souvent se devine un désir secret d'étonner et une sorte de pose un peu agaçante, parce qu'elle est voulue et point naturelle : il n'a pas été donné à tous les poètes d'être affectés par naissance et peut-être n'est-il point nécessaire à leur génie de le devenir par élection.

L'heure lourde. — Une cantilène en prélude au livre futur de M. Louis Jeambrun ; elle n'est point pure de tout mauvais goût, de mots forgés dont les syllabes se contournent sans beauté, d'allitérations peu plaisantes :

> Râle au cœur de mon cœur qu'écœurent des rancœurs.

Cependant, ces minces feuillets de vers ne doivent pas être dédaignés ; déjà une voix distincte et différente s'y fait entendre parmi l'écho de choses anciennes, une voix douloureuse et comme blessée.

Une syrinx aux lèvres. — En souvenir des rhéteurs grecs qui professèrent dans leur ville, sur la foi d'une inscription mémorable, les jeunes poètes de Béziers ne se contentent pas d'être des latins et comme ceux de Marseille qui s'appela Phocée ils prétendent à de lointaines parentés helléniques. Si l'on en croit les sonnets où il semble s'être représenté lui-même sous la figure d'un jeune poète de Thrace — et pourquoi pas de Sicile ? — M. Henri Rigal a dix-huit ans. Il a lu Virgile et Chénier, et parce que, dans Théocrite, les

garçons gardiens des vignes laissent les renards manger les grappes et s'occupent à construire avec du jonc et des tiges d'asphodèles des pièges à sauterelles, il feint de prendre les allouettes languedociennes dans un piège semblable « fait avec des branches d'asphodèles ». Quelque chose des grâces antiques sourit en cette œuvre juvénile; aussi sera-t-il pardonné à M. Henri Rigal d'avoir consenti avec trop d'indulgence aux habitudes locales de prononciation et fait rimer l'é fermé de *coulé* avec le son très ouvert de *mauvais*, et *syrinx* avec *tu vins*, qu'il est difficile aux gens du Nord de prononcer *tu vinxes*.

Sillage d'astre. — Chaque poème de M. Edmond Rocher est accompagné d'un dessin où une très jeune femme confronte son charme à la beauté somptueuse ou gracile de fleurs diverses, pavots, iris ou roses; dessins et vers furent-ils imaginés en même temps? on n'oserait en décider; ils se font tort les uns aux autres en dispersant l'attention qui hésite à choisir entre l'image suggérée par les mots et l'image précieuse imposée aux yeux par le crayon.

PIERRE QUILLARD.

LES ROMANS

Poinsot et Normandy : *L'Echelle*, Charpentier, 3.50. — Jean Morgan : *Thérèse Heurtot*, Plon, 3.50. — Thémanlys : *Les âmes vivantes*, Ollendorff, 3.50 — H. Chateau : *Manuel de l'arriviste*, Villarelle, 3.50. — Henri Kistemaeckers : *La Dame et le Demi-Monsieur*, Ernest Flammarion, 3.50. — André Sylvabel : *Le roi Satan*, Chamuel, 3.50. — Charles Chincholle : *Le fils des rois*, Ernest Flammarion, 3.50. — Montjoyeux : *Baron Le Cogne*, Simonis Empis, 3.50. — Maurice Montégut : *Les Archives de Guibray*, Ollendorff, 3.50. — Paul Bonhomme : *Mlle Panache*, Ernest Flammarion, 3.50. — Georges-Eugène Bertin : *La Dernière nuit*, Lemerre, 3.50. — Georges Quentin et Soudant : *Deux mois de souffrances*, Havard, 3.50. — Pierre Guédy : *Le dernier Amant*, Nilsson, 3.50. — Emile Brun : *La Vieille Marcheuse*, Offenstadt, 3.50. — S.-J. Kraszewski : *Chrétienne*, Edition du Carnet, 3.50 — Marguerite Van de Wiele : *Fleurs de civilisation*, Ollendorff, 3.50. — Anton Tchekhof : *Un duel*, Perrin, 3.50. — Emilio de Marchi : *L'Accusateur imprévu*, Hachette, 3.50. — P. Aker : *Un mari sans femme*, librairie Molière, 2 fr. — J. Esquirol : *Epreuves... d'imprimerie*, librairie Molière, 2 fr. — Edmond Thiaudière : *Contes d'un éleveur de chimères*, Lemerre, 3.50. — Jacques Ballieu : *Contes aigrelets*, Simonis Empis, 3.50. — *Les personnages des Rougon-Macquart*, Charpentier, 3.50. — André Beaunier : *Les Bonshommes de Paris*, Tricon, 3.50.

L'Echelle, par Poinsot et Normandy. En coupant ce livre je songeais aux douces promesses faites par une circulaire

que nous avons tous reçue, dans les lettres, une circulaire ornée — comme d'une boutonnière de tubéreuse le serait un Monsieur en habit noir — du nom de Mlle Maguéra et signée de ces deux mêmes signatures : Poinsot et Normandy. Cette missive conviait tous les poètes, compositeurs et auteurs dramatiques, à des auditions de leurs œuvres. MM. Poinsot et Normandy étaient les secrétaires de cette entreprise des *Festivals Maguéra.* On entrevoyait des bergerades, des festons, des astragales, des jolies femmes, des corbeilles en vannerie d'or toutes remplies de sonnets, des orateurs faisant mousser le champagne en portant un toast à la poésie qui adoucit les mœurs et à la beauté qui les rend plus faciles; bref, on se sentait transporté dans un monde poli où les formules se trouvaient aussi classiques et aussi tendres que possible... Et tout en coupant *l'Echelle* de MM. Poinsot-Normandy, je me disais, sans aucune formule classique : « Je vais sans doute m'embêter ferme, car ce doit être certainement cette vaste échelle sur laquelle des gens, épris de locutions reçues, font tant de choses, y compris l'amour ! » Que le diable emporte leur sacrée circulaire ! je crois bien que c'est-elle qui aide à me précipiter dans la stupeur où je suis après la lecture du livre en question. Ah! il est propre leur livre, si leur circulaire était fleurie ! Il n'est vraiment pas permis de tromper les gens de cette façon. Quand on est secrétaires du *Congrès des poètes,* ça me paraît presque une trahison d'écrire un ouvrage pareil. Je m'imagine la toute gracieuse Mlle Maguéra s'enfuyant, éperdue, la face voilée de ses couronnes et de ses palmes à la seule vision du travail de ses collaborateurs. La poésie, accumulée dans des corbeilles de vannerie d'or, produit de singuliers vertiges et à trop respirer de fleurs de rhétorique il semble qu'on devienne fou.

M. de Marsenne est le fils d'une étheromane distinguée. I commence par tuer des pinsons, puis il fouette des petites filles. Plus tard il en cravachera de plus grandes et avec des détails qui suffiraient à le faire aller en prison, (ou, à son défaut, les auteurs !). Il est nommé directeur d'un pénitencier. Là il fouette à son aise, devant témoins qui l'approuvent. Il est cause de la mort affreuse d'une pauvre petite maîtresse amoureuse de lui et il arrive à tuer enfin, pour le seul plaisir de tuer, une amante de passage avec tous les raffinements voulus. Entre temps, il y a des tirades, littéraires et médicales. On cite force noms de savants, de psychologues et l'on plonge un scalpel plein d'encre dans le ventre de cette bonne antiquité

amoureuse, que décidément on nous sert à toutes les sauces depuis Aphrodite. Je m'empresse de dire que le livre est d'une haute portée morale. (Si c'était signé par le Marquis, ce serait simplement une ordure mais mieux écrit.) Ce livre est donc d'une haute portée morale, c'est... une *échelle*, quoi! Vous comprenez, *l'échelle*, une chose qui va d'échelon en échelon, suit son cours, sa courbe, selon l'expression chère aux thérapeutes. *L'échelle*, ça sauve tout! Ah! si on appelait ça : *Justine ou les malheurs de la vertu*, vous verriez bien la différence et on le refuserait dans les gares. Mais pourquoi douterait-on des... vertus scientifiques de *l'Echelle!* Un enfant peut le lire et une jeune fille aussi rien qu'à le voir traîner sur la table de papa. *L'Echelle!* On y grimpe sans aucun danger, c'est innocent comme tout. Ce livre-là est un triste livre, abominable, qui n'a pas d'excuse, car ce n'est pas une œuvre pour l'art, c'est une œuvre *pour la morale*. Il est entendu qu'on nous montre le vice pour le fustiger... à peu près comme de Marsenne fustige ses maîtresses et le résultat produit sur l'imagination d'un collégien serait probablement le même. Ce livre est cependant sorti, tout armé, comme la sagesse, d'une ou de deux cervelles de poètes, de deux tiroirs de deux secrétaires d'un *Congrès poétique*, et c'est ce contraste qui me stupéfie. Il m'est tout à fait indifférent de savoir que le Marquis de Sade était poète à ses heures, mais je suis terrifiée de savoir MM. Poinsot et Normandy, auteurs de poésies et de romans délicats (*les Dents de Georgette, les Minutes profondes*, etc...) capables d'une œuvre érotique, sadique et morale. Ça bouleverse mes idées sur les spécialistes. Ainsi, moi, je fais toujours de la pornographie, tous les titres de mes livres en font foi. Pas de danger que je m'égare et, si d'aventure, j'écrivais un livre sur la piété chez les carmélites je l'intitulerais *Sadisme*, histoire de ne pas être lue par les imbéciles, mais, où allons-nous, si la marque Poinsot et Cie trompe le lecteur... sur une vaste échelle qui ressemble à une balançoire, où allons-nous? M Mirbeau, lui, au moins, timbrait fièrement son livre d'education sadique : *le Jardin des supplices*. On savait encore où on errait! Et par-dessus le marché, nos facétieux auteurs épigraphient leur bouquin de cette phrase des Goncourt : « La pire des bégueuleries est celle de la corruption... » Je suis assez corrompue pour déclarer que *l'Echelle* Poinsot et Normandy m'a scandalisée, mais au nom des poètes seulement. (Après un aveu de ce genre il n'y a plus qu'à la tirer, je pense!)

Thérèse Heurtot, par Jean Morgan. Doux et grave roman sur l'adultère. Thérèse est une honnête femme qui se laisse tromper par les apparences de l'amour, bien plus qu'elle ne trompe elle-même son mari, le bon docteur Heurtot. Elle est la victime d'un chasseur de chimères courant vers l'ombre après avoir blessé inutilement la proie. Il revient pour s'emparer de l'enfant qui lui appartient en dehors des lois morales de par la seule et grande loi humaine, mais il trouve un autre enfant gardant le sien, un jeune homme élevé par l'amour sincère, celui qui absorbe tout, morale et humanité. André aime Thérèse depuis qu'il a ouvert les yeux à la lumière. La jalousie lui fait deviner le drame intime qui se passe entre Thérèse et Jean. Pour tout effacer, il tue le chasseur de chimères. Thérèse gardera son enfant. Ce livre est bien écrit, dans un ton paisible, un peu crépusculaire, par un auteur ayant longuement pensé au soir de sa journée d'action.

Les Ames vivantes, par Themanlys. Il est un peu difficile de rendre compte d'un ouvrage qui a le ton philosophique de celui-ci. Son titre seul indique ce qu'il a voulu prouver. Des âmes vivant dans un monde incertain sans gestes apparents des corps qui les détiennent. De temps à autre se meuvent des silhouettes de femmes, symboles de chair ou de sang, passions mauvaises ou chaleurs cérébrales des poètes. Des dialogues glissent sur la surface de la vie ordinaire, bals, auditions, fêtes des sens ou des yeux, comme des barques apportant, deci, delà, un fanal dans une obscurité voulue. Ces tentatives de romans *pour usage interne* sont intéressantes et après les romans *externes*, elles font plaisir, seraient-elles destinées, comme toujours, à ne pas être très bien comprises.

Manuel de l'arriviste, par Henri Château. Il me semble que ce manuel est une perpétuelle constatation de faits. A peu près tous les gens de lettres connus procèdent de cette façon, mais avec la certitude que leurs procédés sont dans le domaine public depuis longtemps et qu'ils n'ont plus à prendre aucun brevet. Maintenant, chez les gens de lettres ça se sait, mais chez les autres... c'est la même chose seulement, ça ne se voit pas parce qu'ils sont assez spirituels pour ne pas l'écrire.

La Dame et le demi-Monsieur, par Henry Kistemaeckers. Roman comique dialogué ultra style moderne et parfois presque dramatique. Si jamais on jouait cela, on aurait un beau succès. Le type du mari, de la femme, une jeune fille genre *Claudine à l'Ecole*, les comparses de la préfecture de

province, les journalistes méridionaux, tous, tous, tous, on les rappellerait tous. Le seul reproche que j'oserais faire à l'auteur, c'est la trop grande abondance de mots... d'auteurs.

Le roi Satan, par André Sylvabel. Histoire simple sur le thème compliqué de la magie. Une grand'mère initiée qui se sert de sa science infernale pour tuer sa belle-fille, son gendre, à coups d'épingles. Le petit-fils échappe au massacre et venge toute la famille en découvrant ses turpitudes. Il y a aussi un prêtre *anarchiste*, qui fait sauter le temple où se dit la fameuse messe noire. C'est curieux, même pour les gens non initiés.

Le fils des rois, par Charles Chincholle. Le plus intéressant des feuilletons littéraires. Un mélange habile et cocasse des procédés anciens avec des notes de psychologie moderne. Il y a des enfants perdus que l on retrouve héritiers millionnaires. Un traître bon garçon qui tend des pièges à des naïfs en commençant par leur offrir la fortune et des jeunes filles touchées « d'un amour éternel en un moment conçu ». Roman entraînant, palpitant, châtoyant, plein de réclames et de reportage, le roman parisien, quoi! Le fils des rois, c'est Albert de Courtenay descendant des rois de Jérusalem. Charles Chincholle en sa qualité de grand reporter du *Figaro* ne doit rien ignorer et j'imagine que s'il se permet de mettre en scène le dernier des Courtenay, c'est qu'il pense la famille éteinte. Hélas! cher M. Chincholle, il reste encore un Courtenay par alliance et si celui-là n'était pas une très bonne princesse il serait bien capable d'aller vous embêter, mais renseignement pris, *elle* ou *il* (comme vous voudrez), préfère s'appeler Rachilde, à s'entendre traiter de nièce des rois de Jérusalem. C'est égal! Le jour où Mme Loubet en aura plein le dos de gouverner la France, je me présente... Seulement, je vois ça d'ici, on ne me recevra pas... rapport à mes parchemins. Ils sont tellement à cheval sur l'étiquette, à l'Elysée!

Le baron Le Cogne, par Monjoyeux. Encore un palpitant feuilleton très littéraire, très mouvementé, orné de termes d'argot excessivement sonores. Le baron est un brave patron de cabaret, un ignoble mastroquet qui reçoit des escarpes, les trahit ou les protège selon les cas, et a de bonnes relations... dans la police. Ce personnage gagne le gros lot. Il devient le baron Le Cogne, se lance, traverse toutes sortes d'aventures à l'aide d'un compère qui le gruge et profite de ses nombreuses sottises. Tout finit par la pêche à la ligne, c'est-à-dire moralement. La pêche à la ligne étant le refuge des grands cri-

minels... voir le marquis de Galliffet, Valdeck-Rousseau, etc...

Les Archives de Guibray, par Maurice Montégut. Duel entre les vieux préjugés d'une famille noble et les jeunes préjugés d'une famille de révolutionnaires. A la fin, le fils et la fille s'épousent, ayant enfin découvert dans de très vieux parchemins que... tous les préjugés sortent de la même souche, c'est-à-dire du même orgueil; quels que puissent en être la caste ou le nº d'ordre. De belles descriptions de paysages et de somptueux détails sur la ruine de Guibray.

Mlle Panache, par Paul Bonhomme. Une jolie petite histoire d'amour. Automobile et vieille fille. Jeune homme et grand château rébarbatif. Puis une petite personne d'allure toute militaire qui enlève d'assaut un professeur de français sous la barbe d'un général en grandes manœuvres. Je ne sais pas si c'est arrivé, mais ça se laisse boire comme un verre de fraîche bière blonde, quand on a bien soif.

La dernière nuit, par Georges-Eugène Bertin. Un Monsieur sur le point de mourir fait une longue théorie humanitaire à un autre Monsieur qu'il ne connaît pas du tout. L'art d'élever des enfants, les femmes et les militaires, y compris les fous et les folles, tout y est développé. C'est un peu bien étrange et ça manque d'atmosphère possible. On n'y respire pas. De jolies choses dans les drames qui suivent : *Eva, l'amour de Don Sanche*.

Deux mois de souffrance, par Georges Quentin et Soudant. Le triste et assez vulgaire roman d'un pauvre diable d'homme faible qu'une fille un peu perverse mène au suicide. On a parfois l'impression que c'est arrivé, tant les détails sont d'un *petit milieu*. Intéressant pour cela.

Le dernier amant, par Pierre Guédy. Une jeune et jolie personne, combien jolie de dos, de face, de profil, habillée ou non, ne sait pas se contenter de l'amour vrai d'un brave garçon et va courir sans savoir au juste pourquoi et pour qui. Elle revient au pays natal malade, blessée à mort et repentante, mais toujours fantasque. Elle meurt dans les bras de son dernier amant qui aura le courage, un peu bien romantique, d'aller refroidir son cœur toujours brûlant, dans la neige recouvrant sa tombe. A part les exagérations... ou les déformations voulues par le photographe, c'est fort bien, mais si tendre...

La vieille marcheuse, par Emile Brun. Nous avons donc le *vieux marcheur*, *le jeune marcheur* et *la vieille marcheuse*! Une famille intéressante. La vieille dame en question est

très jeune de cœur. Elle entretient un Monsieur qui la bat et la trompe selon les rites. On n'a jamais songé à décrire la stupéfaction d'une personne de cet ordre qui, s'offrant un professionnel, le découvrirait amoureux, désintéressé, génial, sublime, toute l'attitude d'un héros! Il ne lui resterait plus qu'à prendre une trique et à taper dessus à son tour en lui disant le mot de Catherine de Russie : « Ce n'est pas pour cela que je vous avais pris! » Cette vieille marcheuse a trop l'âme d'une jeune fille et on n'a pas dû l'aimer beaucoup si c'est encore de l'amour qu'il lui faut. Son amant la plante là et elle demeure étendue sur un tapis dans la plus vilaine des postures. Tant pis pour elle. Ne la relevons pas. Elle serait capable de nous pondre la *jeune marcheuse!*

Chrétienne!, par J. Kraszewski. Un romancier polonais, le plus illustre des romanciers polonais et on l'a surnommé, « *en raison de sa fécondité peu commune* », l'Alexandre Dumas de la Pologne.

Encore un? Le même, bien entendu. On fera ce qu'on voudra, mais moi je me méfie de la Pologne. Il est clair que c'est une conspiration.

Fleurs de civilisation, par Marguerite Van de Wiele. Une fort bonne étude sur la femme artiste, écrite dans un langage élégant et pensée avant d'avoir été *vécue*. Le dernier mot reste à l'art; les deux amants ne se reconnaissant plus pour s'être trop enveloppés dans la trame de leurs subtilités.

Un duel, par Anton Tchekhof. Voici un très excellent ouvrage sur ce que nous appelons en France les intellectuels. (Terme de mépris.) Rien de plus habilement mis au point que ce malheureux caractère de malade de la volonté qui s'appelle Laïevski. Ce n'est certes pas un grand criminel et pourtant quel ferment de corruption et surtout quelle décevante intelligence. On sent que Von Koren n'a même pas voulu avoir l'air de l'épargner dans son duel. Il l'a manqué et s'en repentirait toute sa vie si l'auteur magnanime ne l'avait un peu réhabilité vers les dernières pages. Je ne résiste pas au plaisir de citer de portrait de Laïevski : « ... Un homme libéral, et diplômé de l'Université. D'ailleurs, c'est un neurasthénique, une victime de l'époque, un homme avorté, et par conséquent tout lui est permis. Et puis il est si aimable; il condescend si cordialement aux faiblesses humaines; il est complaisant, affable, sans orgueil, et on peut en sa compagnie boire à l'aise, dire des obscénités et critiquer... » S'ils en ont beaucoup

comme celui-là en Russie qu'ils ne nous les envoient pas, Seigneur !

L'accusateur imprévu, par Emilio de Marchi ou le dramatique roman du chapeau d'un curé. Admirablement conduite, cette histoire terrible est très attachante et peut bien donner des songes aux assassins qui lisent des romans. Il y en a.

Un mari sans femme, par Paul Aker. Petit bouquin triste et léger, spirituel et philosophique, surtout joliment écrit. Une chose entre toutes amusante est le journal de l'époux chercheur où il intercale des notes de restaurants qui sont bien curieuses. « *La chair est faible*... 7 fr. 50 »

Epreuves... d'imprimerie, par J. Esquirol. Autre petit bouquin d'une toute autre plume et combien étrange. L'histoire d'un Monsieur qui a perdu, non sa femme, mais son temps, à Paris, ce qui est plus grave, car ça l'a rendu féroce. Il est venu placer un manuscrit et il a trouvé des fins de non-recevoir. Il s'en étonne. Des gens de talent, de génie même (je devrais dire : surtout) en sont là. Il ne faut pas vous agiter. *Cherchez l'hérétique* en paix, revenez avec un roman de plus, des illusions de moins et ne vous occupez jamais d'aucune critique. Maintenant, au sujet du grand manitou de l'*Hermès des Gaules*, qui s'appelle, selon vous, Mme Latour Damour, il fut traîné, pendant une quinzaine d'années, dans la boue par des gens qui lui déclaraient beaucoup de talent et salissaient sa vie privée sans l'avoir jamais vu ni de face ni de dos. On le faisait blond alors qu'il était brun, homme alors qu'il était femme et énorme parce qu'il était petit. Ça n'a pas changé son humeur. Il travaille toujours, respecte le travail chez les autres et prend en considération des œuvres que ses confrères flanquent au panier sans en dire un mot. Maintenant, Monsieur, vous êtes catholique, je n'en doute pas, mais je n'aurais pas osé croire que vous vous incorporiez dans la personne de vos héros. A l'avenir, je me dispenserai de faire des suppositions injurieuses sur leurs mœurs. J'ai cru dire du bien de votre premier livre et vous n'avez pas compris. Je le regrette. Si vous me connaissiez vous sauriez que je n'écris que ce que je pense. (M. Savère aussi, quoique bon catholique).

Contes d'un éleveur de chimères, par Edmond Thiaudière. Nouvelles intéressantes, d'un frisson de bon goût. Pas trop de terreur, juste ce qu'il faut pour une femme du monde

A lire: *l'Enlaidisseur*, qui est symboliquement une excellente leçon aux dames passionnées.

Contes aigrelets, par Jacques Ballieu. Un petit amour qui a trempé sa flèche dans un citron et qui écrit, les ailes sagement repliées jusqu'à ses genoux. (Les ailes de l'amour s'allongent toujours sans qu'on sache au juste pourquoi!) L'auteur non plus. Il en raconte de toutes les couleurs, et il y en a d'assez vertes. J'ai retenu l'histoire de la charmante jeune fille qui, dans ses rêves..., et le matin... C'est étonnant ce que les hommes affirment de bêtises quands ils sont jeunes. Mais, Monsieur, jamais une jeune fille... Non, Monsieur, jamais!

Les personnages des Rougon-Macquart. Dictionnaire pour servir à la lecture de l'œuvre de Zola. C'était de la dernière urgence.

Bonshommes, par André Beaunier. Joli album où les croquis alternent avec des paysages de Paris à la plume, ombrés d'une douce raillerie.

§

Je reçois la lettre suivante :

« Rochefort, le 10 janvier 1902.

» Madame

» Je viens de lire l'article sur « la Chimère « paru dans votre signature dans le nº du 1er janvier 1902 du « Mercure de France ».

» Le livre ne vous a pas plu, vous le dites. C'est là votre droit, et nul moins que moi ne songe à vous le contester. Mais comme, dans ce même article, vous m'accusez nettement d'avoir *plagié* sans vergogne, l'Aphrodite de Louys vous trouverez bon, s'il vous plaît, qu'inculpé d'un crime aussi honteux je vous donne et vous demande quelques éclaircissements.

» Si j'ouvre le Dictionnaire au mot *plagiat*, je trouve ceci :

« — Plagiat : (lat. plagium, vente d'esclaves appartenant à « un autre). Action du plagiaire.

« — Plagiaire — Auteur qui donne comme sien ce qu'il a « *pillé* chez autrui.

» Donc, je suis accusé par vous, fort nettement, d'avoir *pillé* chez autrui, c'est-à-dire, en l'occasion, chez Pierre Louys, ce que j'ai donné comme mien, dans « La Chimère ».

» Mais *pillé* quoi? Vous ne le dites pas, et cependant il serait utile que je le sache afin de pouvoir vous dire à quels textes je me suis référé pour écrire les passages incriminés.

» Si je ne savais pas le « Mercure » une revue très sérieuse, et si je n'avais pas pour habitude de vous considérer comme *un* critique très averti et généralement très bien informé, croyez bien, Madame, que j'aurais laissé passer votre article sans réponse. Mais venant de vous, et paru dans le « Mercure », cette indifférence m'a paru hors de mise.

» Je vous prie donc, Madame, de vouloir bien préciser votre accusation et me mettre en demeure de vous fournir une réponse formelle qui me disculpera de ce vilain soupçon de *plagiat* auprès de vos lecteurs et de tous ceux qui s'occupent de littérature.

» Dans cet espoir, veuillez me croire, Madame, votre bien respectueux.

» LOUIS DUMONT. »

— *Plagiat*, du latin *plagium*, vente d'esclaves appartenant à un autre. — A supposer, cher Monsieur, que vous ayez couché avec *Aphrodite*, ce dont tout le monde vous féliciterait, elle vous appartiendrait, n'est-ce pas, sans cesser d'être *Aphrodite*, et, comme esclave *latine*, vous auriez le droit de la revendre le lendemain matin?... Voilà, justement, l'effet que m'a produit votre livre et il n'a pas d'autre tort... *littéraire*, mais il l'a bien.

RACHILDE.

HISTOIRE

Gaston Donnet : *En Chine*, Ollendorff, 3.50. — M. Courcelle : *Disraëli*, Alcan, 2.50. — Joseph Turquan : *La Générale Junot, duchesse d'Abrantès*, Montgredien, 3.50. — Paul de Pradel de Lamase : *Voleurs et Volés*, Chamuel, 3.50.

En Chine, par Gaston Donnet. — Les impressions d'un homme qui débarqua en Chine au lendemain du siège de Pékin, avec le gros des forces alliées, et qui y passa huit mois, pendant lesquels il est quelque peu révolté par les Européens et prodigieusement ennuyé par les Chinois. Cet ennui, M. Donnet l'a senti suinter des hommes et des choses, dans toute l'étendue qu'il parcourut du pays jaune. Et il en a parcouru, en bateau à vapeur, en cariole, à cheval, en sampang ou en jonque sur les interminables canaux et les fleuves rampant sans fin entre les monotones berges jaunes et plates ! Et partout ce sentiment que le Chinois est un être absolument fermé, imperméable aux idées, à la culture aux passions, pour un peu on dirait aux sensations les

plus ordinaires d'un Occidental. Saleté pouilleuse, apathique résignation des petits, orgueil inerte, improbe rapacité des grands, lâcheté, incapacité de tous, voilà à peu près le sévère jugement de M. Donnet sur les quatre cent millions de Célestes. Nation figée dans son incompréhension volontaire, dans une immobilité entêtée de traditions millenaires, à vivre dans une odeur de mort. M. Donnet hausse les épaules quand on parle de péril jaune, et il semble qu'il ait raison, au point de vue militaire, quand on a vu l'impuissance des Boxeurs à Pékin, à venir à bout d'une poignée de diplomates et de soldats. Leur concurrence n'est pas à craindre davantage dans l'ordre économique et commercial, ils sont trop étroitement tenus par leurs habitudes, trop faits à se suffire d'eux-mêmes et à eux-mêmes.

Et il semblerait que l'active cupidité des Européens ne doive guère trouver, après les premiers et hâtifs projets, à gagner sur cette unanime inertie. Le Chinois restera aussi indifférent à nos marchandises qu'il est réfactaire aux dogmes de nos missionnaires. Les vieux résidants expliquent que le commerce des Européens établis dans les ports ouverts de la Chine n'était facile et prospère qu'en raison de leur petit nombre et que la concurrence nouvelle réduira chacun à la portion la plus congrue.

Et le rôle des Puissances et de leurs armées? Plutôt ridicule : M. Donnet insiste volontiers sur le côté ridicule; c'est à dessein peut-être, pour ne pas trop se rappeler autre chose. D'ailleurs il n'est arrivé qu'après l'entrée des Européens à Pékin : il n'a pas vu la lune de miel du massacre et du pillage. Il note de préférence les détails et cherche à établir à quel peuple appartient ce que Laurent Tailhade nommerait le record de la popination. Il hésite entre les sujets de notre petit père et les libres citoyens des Etats-Unis. Touchant spectacle des civilisations les plus diverses, unies dans un égal amour des esprits. Tous les débitants d'alcool établis à Tien-tsin affirment à M. Donnet des bénéfices variant pour chacun d'eux de 25.000 à 30.000 piastres en huit mois, soit de soixante-cinq à cent mille francs. Et l'auteur conclut : « Somme toute, je crois que la plus précieuse conquête est celle de l'alcool. Par le petit et le grand nombre de litres d'alcool, qu'un peuple absorbe, ce peuple est à la tête ou en queue la civilisation. Voyez l'Anglais en tête, et le Turc en queue, qui ne boit que de l'eau. »

Ce n'est pas tout cependant. Pour stupides que soient les

Chinois, pour ivrognes que soient les Européens, le correspondant du *Temps* ne peut pas oublier tout à fait qu il a vu autre chose que des abrutis et des pochards. Depuis quelques mois touchant la conduite des troupes coalisées en Chine une vérité officielle, diplomatiquement absolue et parlementairement inattaquable, est formée en Europe. Sans vouloir juger la conduite de ses voisins, le rapport de chaque commandant établit péremptoirement que les troupes sous ses ordres furent d'irréprochables modèles d'humanité. Tous les témoignages contraires, toutes les lettres venues de là-bas, inventions de mauvais esprits et de révolutionnaires. Si les troupes de l'Empereur Guillaume ont terrifié les Chinois, c'est par l'inattendu de leur mansuétude. Sur les lèvres de M. Delcassé et de M. de Bülow, les mêmes assurances ont réconforté le Reischstadt et rasséréné le Palais-Bourbon. Si le ministre de notre petit père n'a pas parlé, c'est que son heureux pays ignore le système représentatif, mais les cinq mille Chinois liés en petits paquets par leurs tresses et noyés par grappes n'avaient pas parlé davantage.

Voici ce que M. Donnet voit en débarquant à Tien-tsin. « Les rares porteurs qui n'ont pas péri rassemblent à la hâte les bagages et on les paye en monnaie de guerre, c'est-à-dire avec de la schlague. Je vois toujours l'un d'eux, un vieillard à grêle barbiche blanche, aux yeux mouillés de sanie, à la carcasse tremblotante et si maigre que les os trouent la mince cotonnade bleue qui les recouvre. Cette larve veut porter une caisse sur ces épaules; la caisse trop lourde l'aplatit contre le sol. Un soldat lève sur lui son nerf de bœuf, l'homme résigné n'essaye pas un mouvement. Les coups tombent, il ne pousse pas un cri. Mais ses yeux, ses tristes yeux usés implorent grâce. Les coups tombent toujours. Et il n'a plus la force de résister davantage, il s'abandonne, il s'affale dans la vase. Le soldat fatigué de frapper le laisse là — et il meurt là, pauvre bête chinoise. »

Autre tableau. C'est quelques mois plus tard, à Pékin. Pour, distraire leurs hommes, pour se donner l'illusion qu'ils servent à quelque chose, les chefs militaires allemands et français organisent quelques colonnes à la recherche de Boxeurs imaginaires. M. Donnet rejoint dans un village une de ces colonnes qui marchent depuis plusieurs jours. Les troupiers sont las et maussades. Sur toute la route pas l'ombre d'une résistance. Servilité générale, pas le plus petit prétexte à servir. Ils sont mornes ces braves guerriers. Soudain, un coup de feu. C'est

lui, le tant attendu. l'inespéré boxeur. Il a manqué l'homme qu'il visait, il prend la fuite, mais qu'importe? Les six compagnies se ruent, enfoncent les portes, démolissent les misérables cloisons de pisé, découvrent des hommes, des femmes, des enfants pêle-mêle, serrés recroquevillés ensemble, on les empoigne, on les traîne par la peau du ventre, par les pieds, par les cheveux. Les femmes déchirent leurs vêtements, s'offrent nues, échevelées, les hommes se couchent pour mourir, et la baïonnette les cloue par terre. Soixante-dix, chez qui on découvre des armes, sont fusillés en bloc. Puis on met le feu aux pagodes, aux maisons et pendant que les longues flammes rouges s'élèvent, la colonne se reforme ranimée, réveillée ; les hommes remontent le sac d'un coup d'épaule plus gaillard, ils se hâtent vers l'étape et le repas du soir et leurs douze cents paires de souliers frappent dur sur la route gelée et scandent le refrain de marche :

> Pour un amoureux,
> Jeune et vigoureux,
> Elles renverseraient la Bastille.

Cependant que les femmes rampant sur leurs ventres meurtris cherchent, parmi les cadavres et les décombres en feu, ceux de leurs petits qu'on n'a écrasés qu'à moitié.

Disraëli, par M. Courcelle. — M. Courcelle continue la série des ministres et hommes d'Etat qui compte déjà Bismarck, Prim, Chamberlain. On ne s'étonne pas de voir l'auteur, fort épris de son héros, exalter le fondateur de l'impérialisme et l'habile ouvrier du traité de Berlin ; mais on aurait souhaité que cette admiration le laissât un peu plus équitable envers son plus illustre adversaire. M. Courcelle nous parle de la turbulence, de la pusillanimité de Gladstone. Et l'on ne lit pas sans surprise l'expression singulière de *fanatisme humanitaire*. Mais il se trouve qu'en voulant diminuer le rival de lord Beaconsfield M. Courcelle laisse échapper une phrase qui en fait le plus bel éloge : « son amour pour l'Angleterre était encore dominé par sa passion pour l'humanité. » D'ailleurs on suit avec intérêt le développement du caractère de Disraëli, qu'on ne peut qu'estimer, même si l'on regrette sa politique. Quittant pour la dernière fois le pouvoir, le vieillard, qui avait dirigé vingt ans les destinées de l'Empire britannique, devait demander aux lettres, instrument de ses premiers succès, les ressources nécessaires pour acheter une modeste maison à Londres. Nous avons vu depuis un continuateur de la politique impérialiste conduire ses affaires

privées avec plus de profit. D'ailleurs, le dernier roman de lord Beaconsfield lui rapporta 250.000 fr. Admirable supériorité du public anglais! M. de Freycinet a pu se faire recevoir à l'Académie française, mais s'il écrivait un roman, même meilleur qu'*Endymion*, en retirerait-il de quoi acquérir une maison, voire une maisonnette, dans la banlieue?

La Générale Junot, duchesse d'Abrantès, par Joseph Turquan. — Pour reconstituer la figure de la duchesse d'Abrantès, M. Turquan a mis en œuvre non seulement les mémoires volumineux que tout le monde connaît, mais la correspondance et un journal intime inédit qui donna d'assez curieux détails sur la liaison de Junot et de la sœur de Napoléon, Caroline Murat, future reine de Naples, ainsi que sur les débuts de celle de la duchesse d'Abrantès elle-même avec M. de Metternich, intrigue où l'ambassadeur trouva son compte autant que l'amoureux. A la fin du livre on trouve des détails intéressants sur l'intimité de Balzac avec la duchesse qui écrivait, pour vivre, volume sur volume, après avoir pratiqué dix ans le plus prodigue gaspillage.

Voleurs et Volés, par Paul de Pradel de Lamase. — Ces deux catégories composèrent de tous temps les sociétés. Comme les ancêtres de M. de Lamase figurèrent, pendant plusieurs siècles, dans la première, il estime que depuis 1789 les siens et lui sont tombés dans la seconde, et il en ressent et exprime un naturel mécontentement.

MARCEL COLLIÈRE.

SCIENCES

Le mariage, à propos du livre de M. le professeur Morache (1).

Monsieur le docteur Morache, ancien médecin inspecteur du 18e corps d'armée, et depuis longtemps professeur de médecine légale à l'Université de Bordeaux, — c'est-à-dire loin d'être le premier venu et doué d'une particulière compétence sur les choses médicales et paramédicales — a conçu, il y a un certain temps, le projet d'enseigner à ses élèves comment et pourquoi il faut toujours se placer au point de vue biologique pour comprendre et juger les diverses institutions et manifestations sociales. Et puis, non content de répandre cet enseignement nouveau au sein même de l'Université, il le condense et le développe — selon le cas — dans les Re-

(1) Félix Alcan, éditeur.

vues connues et dans des livres, lesquels, se dispersant dans le monde des gens qui pensent ou simplement lisent, vont en porter l'essence au grand public.

J'aurais vraiment mauvaise grâce à ne pas louer sans réserve cette façon de voir et de procéder. Non pas que je partage absolument et toujours les opinions auxquelles aboutit M. Morache : je suis très loin, par exemple, d'admettre avec lui qu'il faille songer à diminuer, dans la plupart des cas, la responsabilité de la femme criminelle, comme il le demande dans un article récent de la *Revue des Revues*, article où, à mon avis, l'extrême bonté de M. Morache a peut-être un peu nui à la rigueur de ses déductions biologiques, — mais parce que, jusqu'à ce jour, j'ai toujours cru, et cela avec une conviction profonde, qu'il n'est possible de connaître et de comprendre dans leur sens absolument exact les phénomènes sociaux sans faire intervenir le point de vue biologique. Cette intervention, certes, n'est pas suffisante, car la sociologie est bien une science à part, mais elle est nécessaire, car si la sociologie est la science qui concerne les hommes réunis en groupements particuliers, soit qu'on étudie les groupements en eux-mêmes, soit qu'on les considère dans leurs rapports réciproques, le point de départ est toujours la partie constituante de ces groupes, l'homme, qui, s'il acquiert dans sa réunion avec d'autres des caractères nouveaux, n'en garde pas moins celui d'être *vivant*, c'est-à-dire obéissant à certaines lois biologiques inéluctables dont les variations apparentes ne sont qu'une preuve formelle de leur stabilité, et qui, président, considérées en leurs principes mêmes, aussi bien à l'évolution des Sociétés qu'à celle des individus.

§

M. Morache a consacré au « Mariage » le premier volume de ses études de sociobiologie. L'idée est naturelle et logique, mais le sujet n'est pas commode, nous allons le voir tout à l'heure.

Le livre, dans son format modeste, est pourtant fort complet.

Partant du rôle de l'instinct génital si prépondérant dans les premières manifestations biologiques de l'homme, nous passons par les premières formes, très frustes, du mariage, sorte de compromis entre la polygamie naturelle et la monogamie à laquelle l'homme se plia péniblement. Nous suivons l'évolution du mariage dans les grands groupements de l'hu-

manité : les Hindous, les Chinois, les Egyptiens, les Hébreux, les Grecs, les Romains, nous abordons les relations qu'il eut avec le christianisme et l'Islamisme. Ces premiers chapitres sont d'un haut intérêt.

Puis nous abordons les conditions biologiques du mariage. Sa raison d'être, d'abord, la reproduction, sur laquelle insiste tant le droit canonique, tandis que les lois civiles envisagent surtout la solidité de la famille Dans quelles conditions la reproduction de l'espèce est-elle le mieux assurée ? Comment peut-on garantir le mieux la liberté de choix des conjoints, ce qui est un gage de sûreté pour l'avenir ?

Puis le grand chapitre des ruptures du mariage avec les interprétations différentes du droit canonique et du droit civil ; la nullité, le divorce et leurs causes. Entre temps est traitée la question si ténébreuse de la virginité.

Puis la pathologie du mariage, prise au sens propre du mot. Les garanties que devraient avoir l'un de l'autre les conjoints et qu'ils sont loin d'avoir : les avariés selon tous les modes, les impotents à tous les degrés, les impuissants.

Ce court résumé ne peut indiquer que les idées générales qui divisent le livre ; ce ne sont même pas les têtes de chapitres. Le tout est traité avec un soin jaloux de se bien documenter, avec le grand désir de montrer combien les organisations artificielles — les lois et les usages — devraient se rapprocher le plus possible des conditions physiques ou psychiques créées par la nature même.

D'ailleurs si l'auteur avait eu tendance à s'écarter de cette préoccupation, ce dont il n'a eu garde, il y aurait été ramené — en suivant une route différente — par le point de vue médico-légal qui avait été le cause et était resté un des objets de son livre.

Mais où j'attendais M. Morache, c'est a la conclusion. J'étais d'autant plus impatient qu'il me revenait que récemment, à Bordeaux, il avait fait une conférence sur le mariage qui avait provoqué une certaine émotion. Je n'y étais pas, mais des amis communs, — et peut-être M. Morache lui-même — m'avaient raconté que le conférencier avait voulu sortir des lieux communs et avait carrément abordé les modifications désormais indispensables au mariage pour reconquérir une faveur qui s'éloignait de lui de plus en plus. Ces modifications étaient telles, paraît-il, que la haute société de la ville, accourue pour entendre le professeur, en fut fortement impressionnée. M. Morache avait traité la question avec une absolue

franchise, se contentant, pour se le faire pardonner et pour qu'elle frappât quand même, de l'accommoder d'un langage d'une galanterie et d'une élégance raffinées.

Qu'allait conclure M. Morache de son livre ? Car, enfin, il venait de nous montrer, dans l'excursion faite à travers les âges et les peuples, là où les individus obéissent le mieux à leurs penchants naturels, la monogamiene ne s'installer que tardivement et n'être qu'un pis-aller auquel les hommes jusqu'alors polygames ne se résignaient que contraints ; que les femmes mêmes ne souffraient pas trop de la polygamie, étant donné que presque partout existait parmi elles une sorte de hiérarchie qui évitait la confusion, et que la monogamie leur apporta, contre leurs infractions à la fidélité, des pénalités beaucoup plus cruelles qu'auparavant. En effet la femme, bien que par sa physiologie propre et la psychicité qui en dérive, n'ait aucune tendance à la polyandrie, trouvait, dans les multiples usages de la polygamie — là, bien entendu, où celle-ci était organisée et surveillée par la loi — une liberté relative qui ne lui déplaisait pas. La monogamie la fit croître en dignité : mais c'est là un point de vue non biologique, mais social. J'aurais voulu, ceci soit dit en passant, que M. Morache l'abordât.

D'autre part, l'Église et les législateurs savent la peine qu'ils eurent à imposer le mariage rigoureusement monogame dans un temps où les mots d'*utilité sociale* n'avaient pas grande signification. Et l'Eglise, qui fut la plus rigoureuse, dut tourner la difficulté par des compromis qui s'accommodaient tant bien que mal avec sa doctrine, mais qui, en apparence, en laissaient le principe debout : elle se savait trop puissante pour ne pas fournir d'elle-même à la pauvre humanité des moyens de tourner la difficulté. Quant aux législateurs, ils se donnèrent beaucoup moins de peine, car ils savaient que le monde, beaucoup moins scrupuleux envers la loi qu'envers l'Eglise, arriverait à trouver les moyens qu'on ne lui fournissait pas.

On voit donc que, dès l'origine, le mariage fut un contresens biologique ! ce qui explique ses vicissitudes pratiques et l'hypocrisie dont on est obligé de le voiler pour cacher l'impossibilité ordinaire de sa réalisation absolue ; ce qui explique aussi les incertitudes qu'on a sur son avenir et les soins dont on l'entoure.

C'est bien cela, en somme, que M. Morache nous avait

montré ; et au cours de son livre il était forcément allé plus loin.

En exposant si sagement et si compendieusement toutes ces questions de virginité réelle, probable ou absente, véritable casse-tête chinois ; — de grossesse avant le mariage, suivie ou non de cette *réconciliation* dont l'idée est simplement absurde ; — d'impuissance (*impotentia coeundi*) avec la répugnante comédie du *Congrès* qui était en somme le seul parti logique ; — de ces maladies nettement contagieuses contre la contagion desquelles le médecin ne peut rien sans le magistrat ; — de l'adultère dont la gravité varie avec les pays, les années, les jurys, les magistrats, qui mérite en cette année 1901, aussi bien le vitriol (puisqu'on excuse souvent le vitrioleur) que l'amende fixe de 25 francs selon le tarif institué par un de nos présidents du tribunal parisien ; — de séparation, de divorce, de nullité..... — en se posant toutes ces questions et bien d'autres, qu'a fait M. Morache, sinon montrer l'humanité, s'étant placée au point de vue élevé de l'utilité sociale, se débattant contre un état de choses, le mariage, créé artificiellement de toutes pièces et contre lequel viennent se heurter, inéluctables, car elles sont *naturelles* et *permanentes*, les *nécessités* biologiques des individus.

Que conclut M. Morache? « Au point de vue de l'individu, comme à celui de la société, le mariage, c'est-à-dire l'union définie de l'homme et de la femme, pour supporter ensemble les charges de la vie, pour former une famille, centre de création des générations futures, pour servir de noyau au milieu social, pour s'élever moralement, par la pratique constante des devoirs et par la lutte contre les difficultés d'ordre moral aussi bien que d'ordre matériel, est, on doit hautement le reconnaître, la base la plus robuste que l'on puisse donner au milieu social. »

Et voilà comment M. Morache lâche purement et simplement le point de vue biologique pour se renfermer uniquement dans le point de vue social que chaque mot de chacune des lignes précédentes vise précisément, et qui est précisément, au point où nous en sommes, l'opposé du point de vue biologique.

D'autre part, en se plaçant au point de vue social, aurait-il pu conclure différemment? Je n'en sais rien ; je pressens que c'est terriblement difficile, et pourtant j'aurais voulu qu'il le fît, cela, parce que j'ai l'intime conviction

que toute combinaison sociale qui est en opposition avec les lois biologiques peut momentanément durer (dans l'évolution du monde, le momentané peut durer des siècles), mais qu'elle est infailliblement destinée à périr.

On sent bien que M. Morache est un peu gêné, lui qui s'est astreint, dans le cours du livre, à toujours rester en contact avec le point de vue biologique, de l'abandonner ainsi à l'arrivée. Il avoue que le mariage tel qu'il est ne le contente pas. Il dit bien qu'il est la base la plus solide de la société, mais pourtant à la condition qu'on le modifie : il veut diminuer toutes les formalités qui empêchent d'y entrer, et surtout celles qui empêchent d'en sortir. Il veut qu'on lui donne un peu d'air. Il va même jusqu'à admettre le divorce sur la demande d'un seul.

On sent que M. Morache veut bien garder le mariage parce qu'il n'a pas autre chose sous la main. Mais quoi? Ah! ça n'est pas commode.

Cette gêne s'aperçoit, à quelque désarroi qui se glisse dans les arguments de ce chapitre des conclusions. Ici, il nous montre, d'après les statistiques, que la mortalité est plus grande chez les hommes célibataires que chez les hommes mariés, mais il est obligé de reconnaître, quelques lignes plus loin, que, beaucoup de célibataires ne se marient pas parce qu'ils sont déjà malades, et que, parmi les autres, il en est de tellement misérables que, s'ils meurent plus tôt par suite des privations qu'ils endurent, ils vivraient encore moins longtemps en doublant leur misère par l'adjonction d'une femme. Voilà qui change joliment les statistiques.

Là, il nous dit que « le mariage est la base la plus solide que l'on puisse donner au milieu social » et pourtant il est obligé de reconnaître que, depuis que le divorce, bien que rigoureux et souvent impraticable, est rétabli, les ruptures de mariage sont en progression redoutable : 4478 en 1884, 10264 en 1898. Voilà la base du milieu social qui se rétrécit.

Là encore il écrit : « Par le mariage la continuation de l'espèce affirme plus de sécurité », et pourtant il reconnaît plus loin que le nombre des naissances légitimes (en France) n'augmente pas ou diminue, tandis que celui des naissances illégitimes va certainement *en augmentant*. Et il ajoute cette phrase éloquente : « Un nouvel élément d'appréciation se produit à cet égard : jadis le nombre des enfants reconnus au moment de la naissance était infiniment moins élevé qu'il ne l'est aujourd'hui, dans les villes surtout; ce fait tendrait à

prouver que beaucoup de pères naturels *ne cherchent plus à se soustraire aux devoirs de la paternité ; on peut ainsi constater une heureuse élévation morale*, mais cette donnée devient un argument en faveur de l'union libre ».

§

Tenez, je vous le dis en vérité, j'ai le pressentiment que M. Morache ne nous a pas dit tout ce qu'il pense. Gêné par la haute situation officielle qu'il occupe et par l'enseignement que lui a confié l'Université, peut-être a-t-il cru qu'ayant posé les prémisses il ne pouvait encore en tirer une conclusion qui leur fût plus conforme.

Cela, vraiment, ne m'étonnerait guère que M. Morache complète un jour prochain le livre si intéressant qu'il vient de nous donner.

DOCTEUR ALBERT PRIEUR.

QUESTIONS COLONIALES

La colonisation française. — Dans la *Revue Blanche* du 15 décembre 1901, M. J. Erboville consacre une étude d'ensemble à la colonisation française. Cette étude, documentée, n'est point faite pour nous déplaire, et nous partageons nombre des idées qui y sont exposées — ou, plutôt, nous acceptons très volontiers l'interprétation qu'elle donne de certains faits précis. Mais pourquoi l'auteur s'étonne-t-il de ce que le gouvernement français qui est une « république » tolère comme principe corporatif du dogme colonial « la négation de l'idée démocratique » ? Qu'est-ce exactement que l'idée démocratique et que viendrait-elle faire aux colonies ? Cette idée serait-elle par hasard celle qui a valu au Parlement l'acquisition des députés de couleur, et la haine farouche des noirs devenus citoyens, pour les blancs, dans nos vieilles colonies ?

M. Erboville déclare qu'aux colonies « nous pesons sur les « consciences comme nous pesons sur les corps. Partout nos « moyens de gouvernement se réduisent à un seul : la « Force ».

Ceci voudrait avoir l'air d'une critique, mais ne peut apparaître en réalité que comme une constatation, — un peu naïve. — Dire, en effet, que l'unique moyen de gouvernement employé est la « force », c'est un axiome. Je sais bien que M. Paul Adam a prôné aussi la Ruse. Mais la ruse n'est guère

qu'un succédané, une sœur cadette de la Force, — c'est la force des faibles.

Mais il ne faut pas s'étonner, ni surtout s'indigner que l'atmosphère administrative de nos colonies ait « un parfum « de monarchisme, et un relent d'autorité personnelle et de « césarisme ». Comme nous l'avons établi dans l'une de nos précédentes chroniques le principe de la colonisation doit se ramener, en toute logique, à un dilemme : ou bien abandon de toutes nos colonies — et cette thèse a été soutenue maintes fois par des politiciens d'avant-garde — ou bien maintien pur et simple de notre Empire — pardon, voilà une expression bien césarienne, — de notre domaine colonial. Et cette solution pratiquement est la seule possible, puis c'est le « fait ». Et, dans ce cas, comment pouvoir exiger en des pays lointains non civilisés, ou possédant d'autres civilisations, — ce qui est identique en somme pour le pays exploiteur ou conquérant, — un gouvernement respectueux des libertés individuelles, ce qui est la négation de tout gouvernement, dans l'état actuel des consciences, et ce qui constitue un idéal que ni une Révolution grande et plusieurs petites, ni cent années d'un doux parlementarisme n'ont jusqu'ici permis de réaliser à la pauvre métropole!...

§

Tout récemment, la commission parlementaire du suffrage universel qui avait été réunie pour examiner les diverses propositions relatives aux réformes électorales s'est prononcée par 10 voix contre 1 pour la suppression de la représentation des colonies.

M. Chautemps, ancien ministre des Colonies, dans un discours prononcé à l'Union Coloniale française le 13 novembre dernier, s'est montré résolu partisan de cette suppression. L'ancien ministre considère comme impraticable aux colonies de régime du suffrage universel qui n'est d'ailleurs qu'un mot, puisque ce prétendu suffrage universel n'accorde en réalité sa protection qu'à l'une des races en présence. Puis, en l'espèce, cette représentation aboutit à l'impuissance. Le député colonial, de par son mandat, doit s'intéresser aux moindres choses qui, de près ou de loin, touchent à la colonie dont il est le représentant. Il n'est plus dès lors un fait, si minime qu'il soit, qui n'ait son écho dans le cabinet du ministre des colonies dont le député est un habitué. D'où, désordre, effacement

des questions générales devant des querelles de personnes, etc., etc.

Nous ne sommes pas éloigné de partager l'opinion émise par l'ancien ministre, et certes la suppression des représentants des colonies n'affaiblirait pas de façon inquiétante la puissance lumineuse des habitants, — à titre précaire, — du Palais-Bourbon.

Mais si cette suppresion semble facile à réaliser pour des colonies comme l'Indo-Chine, l'Inde française ou le Sénégal, où les indigènes, tout en étant électeurs, demeurent « sujets de la France » et pour qui le droit de vote n'a jamais eu que la caractère d'une attribution gracieuse faite par le gouvernement de la métropole, il n'en va point de même pour les « vieilles colonies », la Guadeloupe ou la Martinique, dont les habitants indigènes sont réellement « citoyens français », et qu'on ne peut priver du droit de vote que par une mesure illégale et arbitraire.

De plus, en admettant que les noirs des Antilles acceptent la mise à la retraite par suppression d'emploi de MM. Légitimus et Gerville-Réache, est-ce que le Parlement, seul compétent pour trancher la question, ratifiera les propositions du Gouvernement à ce sujet?

Je doute que la Chambre des députés permette ainsi l'amputation de plusieurs de ses membres — lors même que ces membres seraient un peu noirs — et que les pauvres amputés recevraient d'agréables compensations (Trésoreries générales ou perceptions).

Et puis — et c'est là le plus sérieux argument, — les griefs invoqués contre les représentants du peuple souverain d'outremer, ressemblent à tel point à ceux qu'on élève à chaque instant contre ceux de la métropole, que vraiment cette suppression aurait trop l'air d'être un suicide anticipé...

Et ce serait bien imprudent...

§

Le dernier courrier de l'Indo-Chine nous apprend que le gouverneur général, dont la mission est près d'expirer vient d'établir pour l'année 1902, un budget que l'on pourrait qualifier d'extraordinaire si l'épithète ne prêtait point, en la matière, à un jeu de mots facile. M. Doumer, avant de revenir dans la métropole jouir de sa gloire de prince lointain, a voulu établir par un dernier acte probant la magnifique prospérité de l'Indo-Chine. Cet acte, c'est le budget de 1902. Les 100 mil-

lions cette fois sont atteints. C'est un résultat admirable, — en tant que projet — car la réalisation de ce budget, si toutefois il est approuvé tel quel par le Pavillon de Flore, est une pure chimère. Les impôts indirects qui pèsent déjà si lourdement sur les Annamites sont considérablement augmentés. L'impôt sur le sel, pour ne citer qu'un exemple, impôt impopulaire, tout comme la gabelle en France sous l'ancien Régime, devra produire un million de piastres (près de 3 millions de francs) de plus que pour l'exercice précédent. Mais peu doit importer à M. Doumer qui revient en France et laissera à un successeur complaisant le soin d'appliquer ce budget de ruine et de misère, tandis qu'il exposera à ses électeurs de l'Aisne, la nécessité de dégrever les petits contribuables.

§

Cette critique faite d'ailleurs, il convient de reconnaître que la prospérité de l'Indo-Chine, pour artificielle et momentanée qu'elle soit, a crû depuis plusieurs années.

Au mois de novembre 1902 va s'ouvrir à Hanoï, une importante exposition. Le but de cette exposition, — disent les documents officiels, est de rapprocher le producteur français des consommateurs de l'Extrême-Orient, et l'arrêté organique du 5 mai 1899 a nettement précisé son caractère en lui assignant comme limite « les produits agricoles, industriels et les œuvres d'art, de la France, des colonies françaises et des colonies d'Extrême-Orient ».

Il y a là un programme qui serait évidemment très intéressant, surtout au point de vue artistique, si, vraiment, les organisateurs de cette Exposition se préoccupaient de réaliser une reconstitution riche et exacte de l'admirable civilisation annamite, sino-annamite et cambodgienne. Mais il est bien douteux, hélas! que cette reconstitution soit tentée — les mots « œuvres d'art » ajoutés au programme sont une vague promesse, une conception timide aux préoccupations esthétiques d'une minorité intelligente — la réalisation sera fatalement nulle.

§

Cette Exposition verra en même temps la consécration de Hanoï comme nouvelle capitale d'Indo-Chine.

Saïgon, la « perle de l'Orient », descendra au second rang. Hanoï, ville neuve, est en plein développement. Située au centre de l'Indo-Chine, par suite de notre politique au Yun-

nan, elle est la ville d'avenir. Bâtie à l'européenne, elle se prête à merveille à l'installation de tous les services d'une capitale administrative. Puis, elle est plus saine que Saïgon, car elle jouit chaque année d'un hiver qui, quoique court, permet aux Européens de refaire leur santé débilitée par la chaleur de l'été.

Saïgon, d'ailleurs, peut demeurer une grande ville, malgré ce semblant de déchéance, car son port est excellent et les travaux en cours peuvent en faire l'un des plus grands entrepôts commerciaux des mers d'Extrême-Orient.

Cette mesure a, cependant, soulevé de vives récriminations de la part des Saïgonnais, et l'on a redouté un instant que l'honorable municipalité de la capitale déchue ne sortît tout a fait de Saïgon. Ces craintes ne se sont pas réalisées, heureusement.

§

La « Revue hebdomadaire » du 22 décembre dernier consacre un article aux « Loges de l'Inde ». C'est un peu de la nécrologie, mais c'est aussi de l'actualité, car nos établissements dans l'Inde sont depuis deux mois le théâtre d'une délicieuse comédie. Chanemougavelayoumodéliar, le grand électeur de la colonie, a été incarcéré pour escroquerie et aussitôt le député et le sénateur locaux ont appelé les foudres administratives sur la tête du gouverneur trop énergique. Ne sachant trop comment le discréditer, ces honorables ont voulu le convaincre de cléricalisme ardent. Ce cléricalisme au pays des Loges c'est exquis, et cette petite querelle locale ne serait guère intéressante, en dehors de l'élément d'humanité qu'elle décèle, si elle n'était un argument de plus pour la suppression de la représentation coloniale au Parlement.

§

En Guyane, — encore une heureuse colonie qui possède un député, deux graves événements viennent de se produire: M. Maximilien Liontel a été nommé chef du service judiciaire. C'est le noir à qui le maréchal de Mac-Mahon avait dit en 1872, à Saint-Cyr :

« C'est vous le nègre, continuez ! »

Il a continué comme on voit, mais sans esprit de suite puisqu'il a abandonné la carrière militaire.

Cedant arma togæ !...

Le second événement c'est la découverte sur la rivière

Inini, affluent français du Maroni, à 250 kilomètres de la côte de très riches gisements aurifères. En quelques semaines, plus de deux millions d'or ont été extraits. Si cette veine, — minière — continue, peut-être verrons-nous de beaux jours pour la Guyane, et il faudra très peu changer cette belle définition de la colonie donnée par l'almanach Hachette en 1900 : « Guyane, pays de fonctionnaires, où des noirs lavent des pépites dans des criques, et grand pénitencier. »

§

Au Congo français, la situation n'est pas changée. La marche des grandes concessions vers la faillite se précipite. D'autres les remplaceront, et, concessions sur concessions, la colonie s'achemine à la ruine finale.

Le ministre des Colonies a songé un moment à convoquer une grande commission extraparlementaire pour remédier à la situation. Mais il a dû refléchir et penser que cette commission n'ajouterait rien à l'œuvre de celles qui l'ont précédée, et la convocation a été ajournée. Cependant, au Congo belge, les affaires du roi Léopold prospèrent, et en même temps — simple coïncidence, sans doute — la population indigène diminue...

§

Bibliographie. — De M. Jean Carol, d'intéressantes études sur le bagne dans la *Revue de Paris*, d'octobre et novembre 1901.

— De M. Jung, un curieux exposé de la vie européenne au Tonkin.

— De M. de Reinach, ancien commissaire du Gouvernement au Laos, un volume très complet et orné de très belles photographies de cette région.

— De MM. Paul Vivien et Fargeas, un « Guide du passager en Extrême-Orient. En route pour l'Indo-Chine ». Mémento précieux et bourré d'indications utiles pour les touristes que tentera l'inauguration de l'exposition de Hanoï.

— Enfin, le journal quotidien, la « Dépêche coloniale » a entrepris la publication de suppléments illustrés de grand format ayant une double valeur documentaire et artistique. Parmi les plus intéressants, citons le numéro consacré à Noël aux colonies, qu'orne une grande planche en couleurs représentant la Danse des Souhaits à la cour d'Annam. Cette cérémonie n'est plus, hélas ! qu'un souvenir, et sous notre domina-

tion — ou pour employer un euphémisme, — sous notre protectorat, les grandes salles de l'antique palais de Hué virent défiler plus de douaniers que de gracieuses danseuses.

CARL SIGER.

CHRONIQUE UNIVERSITAIRE

La retraite de M. Th. Ribot : le rôle du haut enseignement. — Les Universités anglaises. — Statistique du baccalauréat : petit nombre des élus, indice d'un manque d'adaptation. — Engouement pour l'éducation nouvelle : les imitateurs de Demolins. — La rentrée dans l'Université. — Zèle réformiste : création au ministère de l'instruction publique d'un office d'information ; instructions relatives aux langues vivantes ; faveur de la méthode *directe*. — Singulière objection. — Pourquoi les circulaires sont inefficaces ; pourquoi l'instruction ne peut réformer les mœurs. — Le progrès s'effectue par contagion imitative. — La révocation de Robin (de Cempuis). — Le psychologue-conseil.

L'événement universitaire de la saison est la retraite spontanée de M. Th. Ribot qui, après l'avoir occupée quinze ans, avec l'éclat que l'on sait, renonce à sa chaire du Collège de France. L'illustre phychologue ne dit point adieu cependant à la science dont il a été parmi nous on pourrait dire le promoteur, l'ouvrier infatigable, et dont il est le nom le plus glorieux ; bien au contraire, c'est pour mieux se livrer et plus complètement à son étude de choix qu'il a pris cette détermination dont le public a été dès l'abord quelque peu dérouté. Il juge que l'enseignement oral distrayait de son temps et de ses efforts une part notable, susceptible d'un meilleur emploi. Modestement il s'imagine que le public n'y perdra rien : le livre n'est-il pas lui aussi une chaire, et d'où l'on s'adresse à un public incomparablement plus nombreux ?

Si cela était, si réellement la pensée écrite fournissait l'équivalent de la pensée verbalement transmise, il ne resterait qu'à fermer le *Museum* et le Collège de France et à faire l'économie des grands établissements scientifiques. Mais, en fait, à côté des publications savantes, le haut enseignement conserve une utilité distincte et une mission propre. N'en déplaise à M. Th. Ribot, le profit n'est pas le même, par exemple de lire la *Psychologie des Sentiments* et d'avoir assisté aux belles leçons où, d'année en année, sa pensée se précisait, s'affinait, avant de revêtir finalement l'expression définitive et d'aboutir au livre magistral. Les élèves venus pour entendre sa parole faisaient bien mieux que de recueillir une

doctrine, ils s'assimilaient une méthode, et de la façon la plus vivante et la plus forte, en assistant à ses tâtonnements et à ses progrès, en la voyant à l'œuvre. La véritable éducation scientifique consiste dans cette imprégnation d'un jeune esprit en commerce avec une individualité supérieure. Et même si l'on y prend garde, toute éducation se ramène à cela, et c'est une conception très juste qui fait de l'Université, comme en Angleterre, un simple *milieu intelligent*, une atmosphère vivifiante où respire l'élite de la nation. L'on y travaille moins qu'ailleurs, sans doute, dans l'acception pesante du mot, et c'est un point où la raillerie est facile et n'a pas été ménagée; mais l'étudiant vit dans la familiarité quotidienne des plus grands esprits de l'époque ; le ton régnant est une façon de camaraderie bienveillante; chez les professeurs, le maître n'est pas distinct de l'homme du monde et de tous les jours, en sorte que leur influence pénètre tous les détails de la vie. Quel profit n'y a-t-il pas à s'entretenir à chaque instant avec un Lubbock et un Max Müller! Les jeunes gens le sentent d'instinct, quand ils recherchent la fréquentation et l'amitié du maître qui a su éveiller les parties nobles de leur âme.

§

Du petit nombre des Élus. — C'est des bacheliers qu'il s'agit. La *Revue Universitaire* de la maison Colin a publié récemment la statistique du Baccalauréat. Il résulte de ces chiffres que, sur cent candidats, moins de cinquante sont admis. Et l'on sait que les « pâles et vides bacheliers » sont des « prodiges de néant » : que penser des autres qui n'ont pu même atteindre jusque-là? Décidément la machine universitaire, si grosse, et lourde, et compliquée, est de faible rendement. Là dessus on dit : supprimez le baccalauréat. Ce serait dommage; la machine ne fonctionnerait pas mieux à huis clos et privée de ce témoin gênant, et le public y perdrait un enseignement. — La question actuelle est celle-ci : un père de famille embarque son fils dans une aventure dispendieuse, qui, normalement conduite, durera huit à neuf ans, avec 60 chances sur 100 d'insuccès final. Cela donne à réfléchir. Le manque d'adaptation est visible, et le système ne convient pas à la masse des élèves; par la faute de ceux-ci, il est possible, mais comme on ne peut changer leur nature, c'est le système qu'il faut changer.

Par là s'explique le succès de M. Demolins et de ses imitateurs ; car l'*Ecole des Roches* a donné le branle, et provo-

que la fondation d'établissements semblables ; il y a un collège de l'Ile-de-France, un collège de Normandie et un autre encore, non loin de Cannes. A peine ouverts, les élèves affluent, c'est un engouement. Il est à craindre même que l'on aille un peu trop vite : le personnel est d'un recrutement délicat, exigeant les plus grands soins, et il serait dommage que des commerçants avides et peu scrupuleux vinssent à déprécier une tentative qui pourrait être féconde.

§

Cependant l'Université a fait une belle « rentrée » : la population des lycées et collèges s'étant accrue de près de 3.000 élèves, Pangloss se frotte les mains. Cette *plus-value* inespérée n'a pas encore paralysé le zèle réformiste que l'inquiétude fiévreuse des dernières années avait fait naître. La *Revue Universitaire* nous apprend qu'un office d'information et d'études vient d'être créé au ministère de l'Instruction publique. Il sera particulièrement chargé de recueillir les documents relatifs aux questions d'instruction et d'éducation, et de suivre à l'étranger le mouvement des idées pédagogiques.(On est seulement surpris d'apprendre que ce service n'existait pas encore). — D'autre part on a rédigé des *Instructions* fort raisonnables sur la façon dont il convient d'enseigner les langues vivantes. Il y est dit notamment : « La littérature, manifestation essentielle de la vie des peuples, a naturellement sa place dans l'enseignement des langues vivantes. Mais la culture littéraire proprement dite par l'étude des textes sera toujours subordonnée à la connaissance de la langue, qui reste la fin principale de l'enseignement. — Dans tout le cours des études, le professeur se servira surtout de la langue étrangère : il s'interdira l'usage de la langue française, sauf dans les cas où elle lui est indispensable pour rendre ses explications plus claires, plus courtes et plus complètes. » C'est, on le voit, le triomphe de la méthode directe. Un rédacteur du *Journal des Débats*, parfois mieux inspiré, faisait récemment de cette méthode une critique assez inattendue. L'on poursuit, disait-il, cette chimère de vouloir que l'écolier apprenne un idiome étranger de la même façon qu'il a appris sa langue maternelle. On oublie qu'un élève de douze ou treize ans n'est pas un enfant en nourrice. Celui-ci au surplus a l'aiguillon de la nécessité, et n'oublions pas que cet apprentissage dure de longues années, ce qui est sans comparaison possible avec la misérable classe d'une heure par semaine de nos lycées, et

qu'enfin malgré ce long apprentissage l'enfant ne possède pas encore sa langue maternelle, qu'il lui faut pour cela plusieurs années durant étudier la grammaire. Conclusion : la voie naturelle est impraticable à cause de sa lenteur (1). Le collégien doit aller plus vite, d'où la nécessité d'un raccourci, que fournira... la méthode indirecte, thème, grammaire et le reste! Cette apothéose paradoxale d'une routine, à l'instant même où chacun la déserte, est une attitude de bravoure sans gloire et sans profit : la cause est jugée dans l'opinion des personnes compétentes.

§

Cela ne veut pas dire qu'elle soit près de triompher. Ce serait méconnaître la puissance redoutable du préjugé et de l'inertie, irréductibles à la force persuasive d'une circulaire. En 1890, déjà, l'on avait publié des *Instructions* irréprochables, et dont on attendait merveille ; on avait par la même occasion remanié les programmes ; une ère nouvelle allait s'ouvrir. L'échec fut humiliant; M. Ribot (le député), dans sa lettre au ministre, le constate en indiquant la cause : « Ce qui a donné prise à la critique, ce sont moins les programmes eux-mêmes et les instructions de 1890, que la manière dont ces programmes et ces instructions ont été suivis. »

Les novateurs de cabinet ne sont déconcertés que l'espace d'un moment ; leur bonhommie est incorrigible; ils recommencent, jamais lassés, à construire des systèmes, à la perfection desquels rien ne manquerait, s'ils pouvaient seulement être appliqués. « La méthode, disent les nouvelles Instructions, doit suivre pas à pas l'esprit des élèves dans son développement. » Cela est fort bien dit, mais encore faudrait-il que les maîtres eussent quelque notion de cette évolution mentale dont il leur est recommandé de tenir compte. Et comment posséderaient-ils ces données délicates alors qu'ils méconnaissent chaque jour, grossièrement et sereinement, les vérités psychologiques élémentaires les mieux établies, et s'obstinent à considérer l'homme comme un pur esprit ? Ils en sont à croire avec Bonald que l'homme « est une intelligence servie par des organes », et ils écrivent couramment des assertions comme celle-ci: « Comment un enseignement qui met les choses au point n'aurait-il pas d'action sur la

(1) Et aussi, suprême grief, à cause de sa facilité; elle diminue l'effort pénible, et chacun sait que l'ennui est l'accompagnement nécessaire d'une bonne éducation; la joie est immorale.

raison, et par suite sur la volonté(1)? » Ils s'imaginent réformer les mœurs par l'instruction, comme le ministre s'imagine régénérer les institutions par des circulaires; de part et d'autre c'est le même procédé, le même aveuglement, c'est aussi le même avortement. L'éloquence administrative sera toujours impuissante : on ne décrète pas la rénovation des cœurs, condition indispensable de toute réforme, au regard clairvoyant des théologiens. Et l'eau tiède des homélies ne sera jamais un cordial capable de restaurer le vouloir dont on a au préalable tari la source. Agir, vouloir, on ne le peut plus, au sortir de cette discipline débilitante. Cette mutilation amène l'une après l'autre les suites ordinaires, et le malaise à la longue devient intolérable. Alors on s'affole, les empiriques proposent leurs remèdes : refonte des programmes, suppression du baccalauréat, changement de la loi militaire, amélioration de l'internat, et autres semblables. Chacune de ces mesures ferait disparaître quelque symptôme du mal, mais non le mal lui-même : celui-ci, qui est la foi absurde à l'efficacité absolue de l'instruction, n'est pas entamable par ce biais. Aucune amélioration ne peut être produite, sinon par la force contagieuse d'une disposition antagoniste plus saine.

Il ne semble pas qu'il soit déraisonnable d'espérer. Une entreprise comme celle de M. Demolins est plus efficace que toutes les discussions parlementaires et que la loi la plus ingénieuse, la mieux élaborée. Dans la carie des os, il suffit quelquefois, pour assurer la guérison, de disposer par places de petits fragments autour desquels le tissu avarié se reconstitue. Ce peut être un jour la fortune de l'éducation actuelle, mais cette œuvre de réfection et d'assainissement s'accomplit lentement, il ne faut pas s'y tromper. La marche du progrès n'est pas continue, elle comporte des arrêts et des reculs. Le décret de révocation qui vint brutalement interrompre M. Robin de Cempuis, au milieu d'une expérience pédagogique de si haut intérêt, a marqué un jour néfaste : il était homme à réussir, si l'on ne l'eût entravé, car il avait un sens très ne des exigences de son rôle, des obstacles à vaincre et de la méthode à suivre. Par-dessus tout il avait une ardeur apostolique, et d'instinct, à un rare degré, il était psychologue. Ce dernier don est fort nécessaire, d'une nécessité qui apparaîtra toujours plus clairement. Un chef d'usine s'adjoint la collabo-

(1) *Revue Pédagogique*, 16 juin 1901. Sur l'enseignement antialcoolique.

ration d'un ingénieur-conseil à qui l'on demande son avis et qui est toujours en quête de perfectionnement. L'on souhaiterait pareillement la présence dans les maisons d'éducation d'un psychologue-conseil. Par beaucoup de côtés cette conception n'est pas facile à réaliser ; en raison d'abord de la rareté de l'espèce et de la rareté plus grande encore des qualités qu'il faudrait cumuler pour bien tenir le rôle. C'est une discussion qu'on pourra reprendre dans cinquante ans.

§

A lire, dans la *Revue Pédagogique* (15 août) un bon article de M. Bayet : l'Art et l'Ecole, sur lequel nous aurons à revenir. — La *Revue de l'Université de Bruxelles* (n° 9) publie la première leçon du cours que Schopenhauer fit, en 1820, à l'Université de Berlin. Le morceau est dans la manière alerte et par endroits agressive sans ménagement que l'on connaît. Il a pour titre : Introduction à l'étude de la philosophie. C'est assez de le signaler.

L. BÉLUGOU.

LES REVUES

A propos de la Censure : G. Flaubert censuré — *Revue bleue :* Crébillon fils, censeur royal. — *La Plume* et *l'Européen :* Rudyard Kipling et Algernon Ch. Swinburne, sur la guerre du Transvaal — *Revue blanche :* poèmes de M. Tristan Klingsor. — *Revue verlainienne:* M. F. Vielé-Griffin chez Paul Verlaine. — Memento.

Si l'on a beaucoup écrit ces temps derniers sur la censure, on n'a guère parlé des censeurs eux-mêmes. Ce sont des fonctionnaires disgrâciés parce qu'on discute périodiquement l'utilité de leurs services et qui, certes, accepteraient volontiers le bénéfice d'une recette de contributions en échange de leur pseudo-magistrature. Ils n'ont point de relief et même pas cette petite satisfaction de vanité que certaines gens trouvent jusque dans la désapprobation, si elle est imprimée. Les censeurs ont trop montré qu'ils manquaient de mesure et de goût pour conserver à leur cause un seul avocat de bonne volonté. Ils commettent des erreurs quotidiennes ; le public en est averti par exception, si elles lèsent un auteur en vogue comme M. Brieux, ou un écrivain consciencieux de la qualité de M. Georges Ancey.

Il y aurait un certain plaisir à connaître le nom des censeurs à qui Gustave Flaubert dut soumettre le manuscrit de sa comédie *le Candidat*, représentée sur la scène du *Vaudeville*

les 11, 12, 13 et 14 mars 1874. L'édition contemporaine rétablit entre deux crochets les mots supprimés par la censure et, dans des notes en bas de page, l'auteur indique le texte amendé pour satisfaire aux remarques de l'administration.

« Séminariste » déplaît. L'acteur dira : « cagot ». Deux personnes raisonnent des avantages à retirer d'un mandat de député et des moyens d'assurer une élection. Etre député ! « Avec ça, comme c'est malin ! — dit Gruchet, — pourvu qu'on ait une maison bien montée, quelques amis, de l'*entregent !* » Ce dernier mot corrige : « intrigue »,qui parut dangereux aux censeurs. Ils ne permettaient point d'user, sur le théâtre, du « Monseigneur », ni qu'on y prononçât : « évêque ». Cela supprime quatre répliques tout à fait anodines.

Un des personnages dit : « Un comité *ministériel* me propose la candidature de l'arrondissement ». Flaubert est contraint de supprimer l'épithète, — aussi fait-il suivre de trois points d'exclamation la note où il relate cette exigence invraisemblable. Les scrupules excessifs des censeurs leur inspire des amendements qui valent au bon Flaubert la joie d'une revanche. Gruchet — le rôle était joué par Saint-Germain,— expose la dispersion des trois fils d'une famille de huit enfants : « Le premier.... etc. Le cadet, Dieu merci, *sera prêtre.* » On trouve ici un prétexte à scandale ! « J'ai mis : le cadet, Dieu merci, *a disparu* », note malicieusement Flaubert qui, exaspéré, semble un peu partager les fortes convictions de M. Homais.

Ailleurs, les nécessités politiques du moment font biffer : « *Nous ferons répandre que c'est un légitimiste déguisé* ». — « *On parle même de faire venir de la troupe* ». — « *Un ecclésiastique éminent* ». — Mais par peur d'indisposer quel haut personnage ? les censeurs ont-ils pu imposer à Flaubert ces coupures : « un sot... *dont on ne voudrait pas pour valet de chambre !* » et : « *Elles ne savent pas l'orthographe !* »....

Les anonymes censeurs d'alors ou d'aujourd'hui comptent au moins un devancier fameux. M. Frédéric Loliée en entretient les lecteurs de **la Revue bleue** (14 décembre 1901).Ce fut Claude Jolyot de Crébillon, celui-là même qu'un arrêt avait exilé de Paris pour « atteinte aux mœurs publiques » du chef d'avoir écrit *les Egarements du Cœur et de l'Esprit*,et à qui une « lettre royale » ouvrait un logis au donjon de Vincennes pour avoir raillé la bulle *Unigenitus*, M. de Rohan et la duchesse du Maine, dans *Tansai et Néadarné.*

Crébillon le fils, l'auteur galant du *Sofa* et des *Hasards du coin du feu*, investi de ces fonctions ingrates où volontiers on s'imagine de pauvres gens comblés d'infortune, maussades et vertueux par faute de n'avoir pu mieux faire! L'emploi eût été à la plus juste mesure de M. Crébillon, le père, dont l'humeur tragique fit moins couler de larmes qu'ouvrir de longs bâillements.

M. Frédéric Loliée fixe l'institution officielle de la censure à 1702—voilà un bi-centenaire à fêter! — et il croit pouvoir l'attribuer à l'influence de la princesse Palatine, la plus pressée des amoureuses et la dévote la plus édifiante, par la suite :

« Ce fut à l'occasion d'une pièce de Bourdin: *le Bal d'Auteuil*, où deux filles travesties en hommes, trompées l'une et l'autre par leur déguisement et se croyant de sexe différent, se faisaient des avances réciproques et des agaceries, qui semblèrent suspectes ou équivoques à la princesse Palatine. Les mœurs de la cour en suggéraient la crainte. Des réminiscences capiteuses de Lesbos flottaient dans les rideaux ramagés des alcôves. Il fut décidé qu'à l'avenir les pièces ne seraient plus jouées qu'après avoir été soumises à l'examen d'un censeur. »

Du temps de Crébillon le fils, la censure connaissait des ouvrages imprimés. Il accorda son visa sans trop exiger des auteurs, ses confrères. M. Loliée rapporte ce bout de dialogue, entre Crébillon et Sylvain Maréchal :

« — Monsieur, lui dit l'auteur du *Sofa*, qui, du doigt et de l'œil avait promptement feuilleté l'ouvrage, je voudrais vous voir retrancher ce mot de *boudoir*, si souvent répété dans vos vers.

« — Quoi! Monsieur, reprit Sylvain Maréchal, qui ne voulait pas laisser se perdre l'occasion de placer un bon mot, si vous m'ôtez mon *boudoir*, où mettrai-je votre *sofa*? »

Ainsi, l'imprimeur put composer les *Odes érotiques*: si elles n'ajoutèrent point à l'éclat des lettres, assez de fort belles dames purent s'en amuser pour justifier la facilité du censeur.

Il avait de l'esprit et l'aimait chez autrui. La quantité d'hommes de lettres qui vinrent à son cabinet lui permit d'en étudier les variétés. Il a consigné quelques observations, dont certaines n'ont point vieilli. Septentrionaux et méridionaux goûteront différemment la saveur de celle-ci :

« Une expérience de plusieurs années, explique notre censeur royal, m'a démontré que, sur vingt auteurs qui arrivent

du Midi. il y a en dix-neuf qui sont détestables, et que sur le même nombre qui viennent du Nord, il y en a la moitié, au moins, qui ont le germe du talent et qui sont susceptibles de se perfectionner. Les plus mauvais vers possibles se font depuis Bordeaux jusqu'à Nîmes. Telle est la latitude des plats versificateurs. Tous ces écrivains-là, en majorité, n'ont que du vent dans la tête, tandis que ceux qui viennent des provinces septentrionales ont du sens et un talent inné, qui ne demande que la culture. »

Aussi bien, cela revient à dire que Crébillon était plus dérangé par ceux « de Bordeaux jusqu'à Nîmes », car dans ces provinces, de tout temps, personne qui n'ait chanté, peint, sculpté, et pour le moins... écrit, dansé ou gesticulé ! Vraiment, fût-on d'outre-Loire, on ne saurait tenir rigueur à l'auteur responsable de la boutade :« Résigné sous l'averse, Crébillon signait et parafait », écrit M. Loliée Et, ensuite :

« Il vit passer l'orage du *Mariage de Figaro* et ne tenta point d'arrêter le cours d'une tempête où s'était brisée la volonté du roi. Des tendances agressives s'accusaient au théâtre. Le public se montrait d'une sensibilité très délicate. Un à-propos satirique d'Imbert avait eu jusqu'à la Cour une répercussion fâcheuse. Enveloppé dans la disgrâce de l'auteur, qui avait été enfermé à Fort-Lévêque,ainsi que l'actrice principale, Mlle Luzzi, Crébillon fut suspendu de son office pour trois mois, — qu'on réduisit à huit jours. Le terrain se faisait mouvant et agité. Crébillon n'était plus l'homme des temps nouveaux. Il donna sa démission, et se laissa oublier.

« On a raconté des anecdotes de toutes les couleurs sur le compte du frère aîné de la sauvage Electre, comme on disait de Crébillon fils. Il est surprenant de constater comme se monta, par la suite, à son sujet, l'imagination d'un Jules Janin, d'un Arsène Houssaye. A la vérité, sauf l'histoire de son union romanesque, la vie de Crébillon fils n'abonda pas en événements. Elle fut toute littéraire. Peut-être, en son métier d'auteur, parla-t-il plus qu'il n'aurait fallu,d'ambre et de soie, peut-être s'intéressa-t il outre mesure aux caillettes d'un certain nombre, d'un monde de luxe, de langueur, de caquets,de mœurs vives et molles. Dans la pratique de sa charge, il fut droit, courageux, honnête. Il avait en main un pouvoir assez étendu. Il ne s'en servit guère que pour obliger, autant qu'il lui était possible, les gens de lettres et les nécessiteux, deux catégories de personnes qui bien souvent n'en font qu'une. En exerçant la censure avec la modération la plus extrême, il

semble qu'il eût voulu prouver l'inutilité de la fonction. »

§

La guerre du Transvaal inspire médiocrement les meilleurs poètes anglais. Il était facile à Rudyard Kipling et à Algernon Charles Swinburne de laisser au *laureate*, le gris, le terne M. Alfred Austin, porte-lyre officiel, chanter les victoires et lamenter les défaites. Au lieu de cette réserve, ils ont cru bon de traduire en vers les sentiments cruels et bas de la foule stupide qui fait une popularité à la politique de M. J. Chamberlain.

M. Robertson, dans l'**Européen** (11 janvier 1901), fait justice des poèmes de circonstance que Rudyard Kipling, — « le trompette de l'orgueil national », — publie dans le *Times* depuis la défaite déjà lointaine de Spionkop_je. Le dernier paru marque, chez son auteur une évolution que M. John-M. Robertson explique en ces termes :

« ...Jamais écrivain n'a fait plus que lui pour attiser chez ses compatriotes l'arrogance insulaire. C'est lui qui leur apprit à se rengorger d'être « la race dominatrice » ; c'est encore lui qui a été le prophète principal de l'évangile de l'impérialisme, évangile qui réduit toute la vie moderne à un combat animal, digne des premiers âges, entre des tribus rivales qui luttent pour la possession de la terre. Et maintenant il se met à châtier ses compatriotes, en deux colonnes de journal, par des invectives rimées, et dans le rythme énergique, bien que mécanique, qu'il aime. Ses vers possèdent la cadence manifeste et évidente d'un métronome, mais sa rhétorique est vive et *tranchante;* ainsi il bâtonne ses dévots sur la même mélodie avec quoi il leur apprenait à hâbler.

» Récemment, ils étaient les élus de Dieu, la race gouvernante, les châtieurs désignés des Boers et des Russes. A présent, selon M. Kipling, ils sont des fainéants, des mesquins et des poltrons, qui envoient des flandrins inexercés faire leurs guerres, tandis qu'ils refusent, eux-mêmes, de porter les armes; ils sont des prétendants à l'empire qui font appel à ceux de leurs coloniaux « qui savent monter à cheval et tirer du fusil » pour lutter à leur profit.

» Aux lecteurs européens que peut mystifier le spectacle, il serait peut-être bon d'expliquer la situation. M. Kipling est un homme de génie d'un type qui n'est guère complexe, qui l'est assez, cependant, pour osciller toujours entre deux manières contraires. Sa force est une imagination éveillée et

concrète, un instinct exercé du style, du *mot juste* dans la description, de la psychologie de *l'homme moyen sensuel;* comme conteur, il est une sorte de Guy de Maupassant britannique, avec moins de profondeur tragique et d'étendue psychique, mais avec autant de talent pour décrire les scènes et les personnes...

» Le fait est simplement que M. Kipling a été cruellement désappointé du cours de la guerre dans l'Afrique du Sud, et il soulage ses souffrances en accusant ses compatriotes... »

Le récent désastre de la colonne Benson a inspiré à Swinburne un sonnet inséré dans la *Saturday Review.* M. H.-D. Davray le traduit,—**la Plume** (1er janvier 1902), — avec la lettre de protestation d'un ex-aumônier de l'armée opérant dans le Sud africain et la réponse du poète. Celle-ci aggrave plutôt qu'elle ne réhabilite les intentions du sonnet où les femmes boers et leurs enfants deviennent : « les femelles et les portées d'ennemis assassins ». Voici pourtant les explications essentielles du divin chantre des *Songs before sunrise :*

« Comme vous me le rappelez, j'ai toujours fait de mon « mieux pour exprimer mon éternelle horreur et ma haine de « tous les tyrans. Il serait singulier que je me sois abstenu « d'exprimer mes sentiments à l'égard des tyrans et des vir- « tuels possesseurs d'esclaves les plus cruels et les plus « déloyaux de notre temps : — les Boers du Transvaal — « parce qu'ils se trouvent être aussi les ennemis les plus « traîtres et les plus perfides de mon pays. Ce fut le principe « de la tyrannie qui les poussa, quand l'Esclavage fut aboli « dans les colonies anglaises, à fuir la présence détestée de « la liberté, de l'équité et de la fraternité rationnelles, dans « le noble but d'établir une oligarchie indépendante de virtuels « possesseurs d'esclaves. Ce fut l'instinct des tyrans qui les « induisit à réduire, comme on l'a justement dit, au rang « d'ilotes, les étrangers. De toutes les calamités imaginables « qui peuvent assaillir l'humanité à notre époque, la plus « grande aurait été le succès des Boers dans la conspiration, « alternativement avouée et désavouée, de chasser la civili- « sation, la liberté et le progrès du Sud de l'Afrique, en « jetant les Anglais à la mer et en établissant pour toutes les « races, de Capetown au Zambèze, le règne de la terreur, de « la servitude et de la torture... »

M. Henry-D. Davray accompagne ces traductions d'un commentaire précieux pour qui sait la compétence de cet écrivain touchant les lettres anglaises.

« Il est rare, — écrit-il, — qu'un poète, même s'il s'appelle Swinburne, trouve dans la guerre ou dans le patriotisme une occasion de lyrisme sublime.

» Depuis que dure la guerre du Transvaal, toute la littérature, et particulièrement la poésie, subit, en Angleterre, une crise des plus sérieuses. Aussi, à plusieurs reprises, chacun des principaux favoris des Muses a-t-il essayé d'accorder son luth aux clameurs guerrières, sans autre résultat qu'une cacophonie telle que les moins difficiles des sujets d'Edouard VII estimèrent que messieurs les poètes feraient beaucoup mieux de se taire, aucun d'eux ne réussissant à être le Tyrtée qu'il faudrait à une nation de *shopkeepers*. (boutiquiers).

» Lors de la guerre de Crimée, jadis, Tennyson avait essayé, lui aussi, de chanter les victoires anglaises, gagnées par les Français, et ses tentatives avaient été plutôt malheureuses.

» Cette fois, c'est Kipling qui publie dans le *Times* de vers aussi ridicules et aussi plats que ceux de M. Rostand, et à l'occasion desquels il est unanimement pris à partie par les conservateurs et les libéraux.

» C'est aussi Swinburne, qui au début de la guerre — alors qu'il s'agissait seulement d'une « promenade à Prétoria » — se sentit plein d'enthousiasme pour la noble conquête qu'on prévoyait, pour cet agrandissement exceptionnel de la Grande Boutique Impériale : « Frappe fort, Angleterre, frappe au cœur ! » s'écriait-il.

» Il est parfois difficile de suivre les conseils, même les meilleurs conseils des poètes, et l'Angleterre, incapable de « frapper au cœur » l'indomptable peuple boer, a organisé tout simplement ces camps de concentration, dans lesquels s'accomplit lentement, mais sûrement, l'anéantissement de la race afrikander ; tous les enfants de l'adversaire y meurent dans des proportions terrifiantes, grâce aux contagions et aux pestilences de ces agglomérations de malheureux sans ressources et démoralisés. »

§

La Revue Blanche (1er janvier) publie *Schahrazade*. dix petits poèmes persans de Tristan Klingsor, d'une savoureuse originalité, dont on jugera par le sixième que nous reproduisons ici :

Schahrazade, depuis mille ans
que tu racontes tes balivernes féeriques,
ton corps doit être maigre comme une trique,
ton nez tout crochu, ta bouche édentée
et tes cheveux blancs
comme une touffe de lis d'été;
ta peau jadis fraîche comme une pêche,
doit être jaune comme un parchemin;
tes mains gracieuses, tes fines mains
doivent être décharnées et rêches,
et ton derrière parfumé de jasmin
dont le vieux Schahriar était si avide,
doit être sillonné de rides
comme une figue sèche,
et pourtant, Schahrazade, je te vois
toujours jeune et jolie en mon rêve,
et la magie mystérieuse de ta voix
me berce tour à tour de tristesse et de joie
sans que jamais le charme se rompe ou s'achève.

§

La Revue verlainienne (n° 1, novembre 1901) contient des « notes inédites sur Paul Verlaine », par M. Francis Vielé-Griffin. C'est la première visite que M. Vielé-Griffin ait rendue au maître qui habitait alors rue de Lyon :

« L'accueil fut charmant de gaieté souriante ; il nous parla de nos petits vers de début avec indulgence et finesse, des choses de l'Art sans pessimisme, des choses de la Patrie sans découragement, avec ardeur et, dans un paradoxe rieur, analysa les beautés verbales d'un refrain populaire du jour. Il loua Lamartine avec vénération ; de Hugo qu'il avait vu à Bruxelles, pendant l'exil, il narra un trait qui justifierait la sorte de royauté littéraire où ses contemporains intronisèrent le Poète de *la Légende:* Verlaine, jeune, inconnu, méconnu, aborda humblement le glorieux vieillard ; Hugo avait-il pressenti le rôle considérable de Verlaine ? Pourquoi ne l'eût-il pas pressenti ? Toujours est-il qu'au nom de ce jeune homme, il se retourna vivement et, après quelques paroles d'accueil, sans préambule littéraire il déclama *par cœur* vingt vers d'un petit recueil publié à Senlis, chez un imprimeur, aux frais de l'auteur, tiré à 200 exemplaires, et dont on devait mettre vingt-cinq ans à connaître le titre : *les Romances sans paroles.* »

Memento.

Revue Bleue (11 janvier). — *Pourquoi l'Eglise a condamné le théâtre,* par M. P. Monceaux. — *L'homme des*

Cavernes dans la littérature contemparaine, par M. Maindron.

L'Occident (janvier) contient un très beau poème de M. Francis Vielé-Griffin : *Sainte-Julie.* — Des notes de P.-V. : *Cendres.* — *Pour l'Art français,* un bel article de M. Jean Baffier. — *Du lieu géographique des œuvres d'Art,* par M. Adrien Mithouard.

Revue hebdomadaire (11 janvier) publie des attestations réunies par M. le docteur Cabanès sur *la Santé de Napoléon III au moment de la guerre de 1870.*

La Grande Revue (1er janvier). — De M. G. Picquart, lieutenant-colonel en réforme : *Notes sur la situation militaire et sur les modifications qu'elle comporte.* — De M. A. Beaunier : une étude sur *Jean Moréas.*

Revue Universelle (1er janvier). — *L'Art populaire,* par M. Jean Lahor.

La Revue de Paris (15 décembre). — *Lettres du séminaire,* inédites, d'E. Renan.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

L'adolescence de Verlaine (*Echo de Paris,* 17 décembre). — La question Shakespeare-Bacon (*Le Temps,* 5 janvier). — Le patois franco-algérien (*Le Temps,* 6 janvier). — Anecdote graphologique (*Le Temps,* 16 janvier). — Le caractère de Rudyard Kipling (*L'Européen,* 11 janvier).

Il vient de se fonder une revue charmante, la *Revue Verlainienne.* Elle ne parlera que de Verlaine, de son génie, de ses faiblesses, de ses aventures, de ses poèmes. Mais, documentaire autant que cultuelle, elle fera leur place aux ennemis du poète. Les « insulteurs du génie », c'est-à-dire, pour Verlaine, les Fouquier, les Faguet, les Doumic, les Brisson, les Rameau, verront leurs insultes cataloguées et groupées. Cela sera d'un bon enseignement. Si l'on dispose aussi une galerie des amis de Verlaine, M. Edmond Lepelletier méritera une des premières places, comme l'un des plus anciens et des plus fidèles. Il a toujours quelque chose de curieux à nous raconter sur Verlaine. Le mois dernier, à propos de l'affaire Niederhausern, c'était l'histoire des années d'enfance et d'adolescence du poète. Né à Metz, par hasard, comme Victor Hugo à Besançon, Verlaine eut Paris pour véritable patrie.

« Son père s'était engagé à seize ans dans les armées de Napoléon. Il avait fait campagne, en 1814 et 1815, et comme

plus tard son fils, le soldat de Napoléon dut faire une déclaration d'option pour rester Français. Il faisait, en effet, partie des Ardennes Belges, département des Forêts, qui fut incorporé par le traité de 1815 dans le royaume des Pays-Bas.

» Le capitaine, mécontent de ne pas obtenir d'avancement, donna sa démission, que Niel, alors colonel, et avec lequel il était en relations d'amitié, voulut lui faire reprendre. Mais le capitaine Verlaine insista; il abandonna Metz, et la famille vint habiter Paris.

» Paul Verlaine a raconté l'impression stupéfiante que lui causa son arrivée dans la grande ville.

» Ce fut aux Batignolles que la famille Verlaine alla loger, dans cette rue Saint-Louis, aujourd'hui rue Nollet, au numéro 10. Là s'est passée toute son enfance et une partie de sa jeunesse. C'est là qu'il a joué, rêvé, imaginé; c'est dans ce calme quartier qu'il a grandi, qu'il a appris, que son esprit s'est ouvert à l'art; c'est là qu'il a chanté ses premiers vers.

» C'est dans ce modeste appartement de la rue Nollet, puis, par suite, rue Lécluse, qu'il a nourri son cerveau de ses premières lectures.

» Tout homme instruit reçoit deux enseignements : d'abord, celui des maîtres, dans le milieu scolaire où le hasard l'a placé. Cet enseignement général est commun à toute une génération d'élèves : il n'en peut sortir aucune puissance médiative ou critique, aucune originalité; cet enseignement-là n'est qu'une aptitude à comprendre le second enseignement et à en profiter. Ce second enseignement est celui qu'on se donne à soi-même, ou bien qu'on reçoit de camarades, de confidents d'intellectualité, ou de maîtres sans mandat et sans titres légaux, rencontrés au début de la vie, dont l'action est puissante.

» Pour Paul Verlaine, les lectures extra-classiques furent les leçons de ce professorat personnel. Nos échanges de livres étaient fréquents. J'ai communiqué à Verlaine tout mon Victor Hugo, que je possédais alors complet dans l'édition Hachette, à un franc le volume. Verlaine ne possédait que les *Contemplations*, dont la publication était récente. Ce fut pour lui une joie inouïe que de pouvoir lire tout Victor Hugo. Il s'enfonça dans cette œuvre touffue et magnifique, avec la fougue et la jouissance d'un chasseur dans la forêt giboyeuse.

» L'éducation de Verlaine fut donc presque exclusivement romantique, comme celle de tous les jeunes lettrés de cette époque. Nous ne jurions que par Victor Hugo; c'était une

admiration sans réserve pour « le Père qui était là-bas dans l'île » ; mais Verlaine y joignait un enthousiasme particulièrement développé pour cette délicate Desbordes-Valmore, dont il restaura le culte dans ses dernières années.

» C'est à Batignolles que Paul Verlaine est devenu poète; c'est là qu'il a conçu, écrit ses premiers livres : les *Poèmes Saturniens*, les *Fêtes galantes*, la *Bonne Chanson*. Jusqu'à son mariage, il a vécu ses meilleures années dans ce quartier qui fut le berceau du *Parnasse*. Coppée, Sully-Prudhomme, Dierx, Anatole France, tous ces poètes bientôt édités chez Lemerre, se sont connus et entraînés boulevard des Batignolles, numéro 10, dans le salon aimable et lettré de la marquise de Ricard. Le buste de Paul Verlaine perpétuera, dans le square proposé, son souvenir en un milieu pour ainsi dire familial, et sa gloire là où elle eut son aurore. »

§

S'il fallait en croire Mme Gallup, une Américaine « à l'imagination ailée », comme dit M. Abel Chevalley, dont nous résumons l'intéressant article, la question Shakespeare-Bacon serait définitivement résolue. Il y a longtemps qu'elle traîne. Déjà Byron, Palmerston, Coleridge, Emerson et d'autres avaient émis des doutes sur la valeur de l'attribution des œuvres de Shakespeare à Shakespeare; ensuite les doutes s'accentuèrent et l'on songea à François Bacon. Pourquoi? C'est difficile à comprendre. Supposez qu'on ait des motifs très vagues de retirer à Corneille la paternité de ses tragédies et que l'on en fasse cadeau à Descartes. Comme il n'y aurait pas là de quoi satisfaire tout à fait la logique, on chercherait des preuves, — et peut-être qu'on en trouverait qui vaudraient celle de Mme Gallup.

Cette dame a donc cru remarquer qu'il y avait dans le texte de la première édition ou « premier folio » de Shakespeare un mélange inexplicable de caractères de différents types. L'italique, notamment, s'y rencontre fort mal à propos. S'agit-il d'une impression négligée, ou faut-il voir là un système? Mme Gallup y a vu un système de cryptographie. Or Bacon a précisément exposé dans son traité *de Augmentis Scientiarum* presque tous les principes de toute cryptographie. C'est donc dans Bacon qu'elle a cherché l'explication des inexplicables italiques. Voici ce qu'elle a trouvé.

« Imaginez, dit M. A. Chevalley, que deux correspondants

forment un alphabet avec deux lettres seulement, combinées en groupes de cinq, par exemple :

« A = a a a a a	I-J = a b a a a	R = b a a a a
B = a a a a b	K = a b a a b	S = b a a a b
C = a a a b a	L = a b a b a	T = b a a b a
D = a a a b b	M = a b a b b	U-V = b a a b b
E = a a b a a	N = a b b a a	W = b a b a a
F = a a b a b	O = a b b a b	X = b a b a b
G = a a b b a	P = a b b b a	Y = b a b b a
H = a a b b b	Q = a b b b b	Z = b a b b b

« Supposez que, dans les messages ouverts qu'ils s'enverront, chaque lettre représentera un *a* ou un *b* de l'alphabet secret. Les lettres représentant les *b* seront distinguées par des italiques et les lettres romaines signifieront des *a*.

» L'un deux reçoit un jour cette phrase en clair :

R*EST*E DEMAI*N* A LA MAISO*N*

Il traduit les italiques par des *b*, les droites par des *a*, et obtient les groupes suivants de cinq lettres :

abbba-aaaaa-baaaa-baaab

qui, d'après l'alphabet, donnent :

P A R S

» Sur quoi, bien qu'ayant en apparence reçu l'avis officiel de rester à la maison, il prendrait le train sans retard.

» Eh bien ! le chiffre et l'alphabet que nous venons d'établir sont précisément, exactement, ceux que Bacon décrit dans un de ses traités, et qu'il aurait utilisés, dans la première édition des œuvres de Shakespeare, pour correspondre avec la postérité...

» Parmi les découvertes que prétend avoir fait Mme Gallup en appliquant le chiffre de Bacon aux passages en italiques de la première édition de Shakespeare (1623) voici — tenez-vous bien — les deux principales :

» Dans le catalogue des pièces ou table des matières de l'ouvrage elle a déchiffré :

« *La reine Elizabeth est ma véritable mère et je suis l'héritier légitime du trône. Découvrez l'histoire chiffrée que contiennent mes livres ; elle dit de grands secrets dont chacun, s'il était ouvertement imparti, mettrait ma vie en danger*. — F. Bacon. »

» Ailleurs, elle a lu :

« *François de Verulam* (Verulam était le titre nobiliaire de

Bacon) *est l'auteur de toutes les pièces publiées jusqu'ici par Marlowe, Greene, Peele, Shakespeare.* »

» Si l'on acceptait sans vérification les dires de Mme Gallup, Bacon, né en janvier 1561, serait le fils naturel d'Elizabeth et du comte de Leicester; il aurait été conçu pendant un court emprisonnement dans la Tour de Londres. A cette naissance secrète se rattache une histoire d'incestes et de crimes, pareille à celle des Borgia. Je n'entrerai pas dans les détails. Le fils naturel d'Elizabeth, non content d'avoir été l'un des plus grands génies philosophiques de l'histoire, aurait, en outre, écrit l'œuvre entière de Shakespeare et les principaux drames de la Renaissance anglaise, sans compter l'*Anatomie de la mélancolie* et une traduction de l'*Iliade* qu'aurait plus tard copiée Pope. »

» Sur quoi, des gens courageux se sont mis à vérifier. L'un d'eux a fait part de ses découvertes au *Times*. Il en résulte que Mme Gallup, si elle n'a pas triché, s'est aberrée. Au premier texte que nous avons cité, « il manque cent italique environ sur huit cents pour donner le sens complet qui lui est attribué ; au second, il en manque cent dix-neuf. »

Les partisans de Bacon préparent leurs réponses et l'on attend la réplique de Mme Gallup. La légende a désormais un terrain de discussion, presque d'expertise. Il y a un point sur lequel perso[nn]e n'insiste en Angleterre : Bacon, bâtard d'Elizabeth. C'est cependant, de toutes les imaginations de l'Américaine, la seule qui ne soit pas absurde.

§

Des petits volumes édités à Alger, les *Amours de Cagayous* et toute une série de *Cagayous* ont révélé l'existence parmi le peuple algérien d'un langage nouveau fort curieux. Cagayous, découvert par un écrivain qui signe Musette, est le gavroche d'Alger, il exprime sa fruste pensée en une sorte de sabir à base de français où il entre de l'arabe, de l'espagnol et de l'italien.

Voici des phrases et des mots :

Faire le falso = trahir.

Maré dédéo = mère de Dieu (juron).

Se faire la malafatche = faire mauvaise figure.

Besoin partir = il faut partir (italien *bisogna*).

Se tenir la trouille = ? (espagnol *tener*, avoir)

Si Marie quat'sous elle te voit, caprice elle fait = (Syntaxe arabe).

Le novio d'elle = Son fiancé.
Elle fait cigarière = Elle est cigarière.
Vec eusses = Avec eux.
Ugène le louette = Eugène le dégourdi.
Spliquer = Expliquer.
Il a été à le théâre.
Pour que tu t'estruis = pour que tu t'instruises.

§

M. Pierre Mille nous conte cette anecdote graphologique :

« J'ai voulu, il y a quelques années déjà, tenter une expérience. La première condition, pour qu'elle fût intéressante et significative, fut que le « juge » ne connût point d'avance l'écriture des auteurs des spécimens soumis à sa perspicacité. Je m'adressai à un fonctionnaire de province, dénué de toute prétention, de tout charlatanisme, naturellement « doué », comme dit M. Tarde, et n'ayant jamais vu une ligne de la main des écrivains connus dont je lui soumis l'écriture. Ces écrivains étaient au nombre de quatre : M. Francisque Sarcey, M. Emile Zola, M. Paul Bourget et M. Brunetière. Je dois avouer que les résultats furent à certains égards assez surprenants.

Les lettres de MM. Zola et Sarcey avaient chacune un quart de page environ, et cette page avait été coupée de façon que rien dans le texte livré ne pût révéler la personnalité de l'auteur. Voici l'arrêt porté sur M. Francisque Sarcey d'après son écriture :

« Sensualité assez notable. Personnalité accentuée. Médiocrement soigneux, quoique cherchant à être méthodique et clair. Peu d'énergie, susceptible, désabusé. Equilibré comme logique et sentiment. »

Voici l'arrêt porté sur M. Zola :

« Sensualité aussi caractérisée que possible, et plus vigoureuse que délicate. Inébranlable estime de soi. Confiance en sa force. Personnalité écrasante. Clarté, ordre, économie bien entendue, sans avarice. Prévoyance, méticulosité. Energie et ténacité très marquées. Manque de qualités déductives. »

L'autographe de M. Paul Bourget ne consistait qu'en une enveloppe portant le nom et l'adresse du destinataire. Le jugement a été plus court, parce qu'il portait sur moins d'éléments. Le voici :

« Caractère assez logique. Esprit ouvert et méthodique.

artistique aussi. Quelque sensualité. Dissimulation. Petites ficelles. »

Le professeur ne se trompa, et encore à moitié seulement, que pour M. Brunetière. Il le définissait ainsi :

« Energie, originalité. Caractère artistique et primesautier. Médiocrement logique. »

§

M. John M. Robertson définit ainsi l'auteur du *Livre de la Jungle :*

« M. Kipling est un homme de génie d'un type qui n'est guère complexe, qui l'est assez, cependant, pour osciller toujours entre deux manières contraires. Sa force est une imagination éveillée et concrète, un instinct exercé du style, du *mot juste* dans la description, de la psychologie de *l'homme moyen sensuel ;* comme conteur, il est une sorte de Guy de Maupassant britannique, avec moins de profondeur tragique et d'étendue psychique, mais avec autant de talent pour décrire les scènes et les personnes.

» Si le Français s'occupe principalement des phénomènes de l'amour entre les sexes, l'Anglais regarde surtout le mâle isolé, le soldat, l'homme d'action. A part cela, il a peu de connaissances, sauf en ce qui concerne les détails de la vie qu'il a vue ; sa religion est une espèce de fanatisme décadent et il n'a ni sagesse ni instruction politiques. Cependant, il est toujours occupé à faire des semonces à ses compatriotes sur leurs devoirs et leur destinée, dans des termes qu'explique son idéal d'écolier ; et, comme son idiosyncrasie oscille entre l'orgueil et l'appréhension nationales, entre la vanité névropathique et l'humilité névropathique, ses compatriotes ont bénéficié de ses deux tendances. Après avoir glorifié leurs conquêtes et leur flotte, il a une âme humble et s'agenouille pour prier Dieu de préserver sa nation d'un orgueil arrogant. Et la plupart de ses compatriotes chauvins, hynoptisés par ses rythmes de tambour, s'agenouillent avec lui et demeurent dans une attitude religieuse jusqu'à ce qu'il leur fasse signe de hâbler de nouveau.

» Des patriotes complaisants ont dit souvent, en Angleterre, que notre peuple n'est pas, comme les autres, dominé par la rhétorique, mais la seule influence de M. Kipling dément cette prétention.

» Peut-être la rhétorique favorite des Anglais a-t-elle une forme spéciale — quoique je ne sois pas sûr qu'elle diffère

beaucoup, au fond, de celle qui fleurit ailleurs — mais c'est certainement par la rhétorique qu'ils ont été, ces dernières années, le plus influencés. »

R. DE BURY.

LES THÉÂTRES

ODÉON : *M et Mme Dugazon*, comédie dramatique en quatre actes, de M. Jacques Normand (28 décembre). — VAUDEVILLE : Reprise du *Voyage de M. Perrichon*, comédie en quatre actes, d'Eugène Labiche et Edouard Martin (9 janvier). — GYMNASE : *Le Détour*, comédie en trois actes, de M. Henry Bernstein (5 janvier). — THÉATRE-SARAH-BERNHARDT : Reprise de *Théodora*, drame en cinq actes et sept tableaux, de M Victorien Sardou, musique de M. Massenet (7 janvier). — RENAISSANCE : *Les Complaisances*, pièce en cinq actes, de M. Gaston Devore (30 décembre). — ATHÉNÉE : *Madame Flirt*, comédie en quatre actes, de MM. Paul Gavault et Georges Berr 27 décembre). — ŒUVRE : Reprise de *Peer Gynt*, poème dramatique en cinq actes, d'Ibsen, traduction de M. Prozor, musique de Grieg (21 décembre). — LATINS : *Alleluia*, pièce en trois actes, de Marco Praga, traduction de M. Lécuyer ; *La Sotie de Bridoye*, deux actes de MM. Laurent Tailhade et Raoul Ralph (18 janvier).

Pendant tout le temps qu'on assiste au spectacle de **M. et Mme Dugazon**, on en veut à M. Jacques Normand de n'avoir pas tiré un meilleur parti des personnages qu'il a choisis et du milieu où ils vécurent. Voilà une comédie où paraissent Louise Dugazon et son mari, Elléviou et Julie Candeille, Alexandre Duval et Carmontelle, une comédie qui se passe à l'époque où Monsigny survivait à son talent, où Grétry était glorieux, où l'on estimait Gossec, Méhul et Dalayrac, où le très jeune Boïeldieu essayait, dans *la Dot de Suzette*, la grâce de son génie, — et elle n'amuse pas ; — une comédie où un royaliste conspire, au moment où, en effet la réaction tentait de détruire l'œuvre admirable de la Convention,— et elle n'émeut pas ! L'intrigue en est banale, et pleine de complications inutiles ; elle est assez faiblement conduite : il semble qu'entre le troisième acte et le quatrième manquent plusieurs scènes. Les personnages sont peu caractérisés ; Dugazon, malgré ses cris jaloux, ni Louise, malgré ses larmes amoureuses, ne parviennent à nous intéresser ; quant au conspirateur royaliste, il est d'un fade excessif. Le meilleur de *M. et Mme Dugazon* est, encore, en quelques épisodes pittoresques, aux deux premiers actes et au dernier, et l'on entend avec plaisir Elléviou y chanter la fameuse romance d'*Ariodant :* « Femme sensible ».

La pièce de M. Jacques Normand est agréablement mise

en scène ; malheureusement, elle est assez lourdement jouée : M. Coste, agréable dans le rôle d'Elléviou, Mlle Garrick et Mlle Martineau sont les seuls qui s'y distinguent.

Je crois que **le Voyage de M. Perrichon** est la meilleure des innombrables pièces où collabora Labiche : il serait difficile de citer un vaudeville, n'eût-il qu'un acte, qu'ait écrit, seul, cet auteur qui, de bonne heure, fut apprécié de ses contemporains, et, sur la fin de sa vie, connut presque la gloire. Aujourd'hui, *le Voyage de M. Perrichon* semble un peu terne : la fantaisie en est lourde, l'observation superficielle. Cependant, l'idée première de la pièce reste amusante, quelques scènes portent encore, — et M. Paul Fugère tient spirituellement le rôle de Perrichon.

M. Henry Bernstein nous conte avec bien du talent l'aventure de Jacqueline Rousseau : l'auteur du **Détour** tient les promesses de l'auteur du *Marché.*

Il manque à Jacqueline, pour être heureuse dans le mariage, d'entrer dans une famille où l'on ait quelque délicatesse de sentiments, où l'on ne lui fasse pas sentir, avec une grande complaisance pour soi-même, qu'on fut généreux envers elle. Jacqueline, fille d'une femme qui, jeune encore, n'a pas renoncé à la galanterie professionnelle, est épousée par un brave homme, d'un caractère honnête, et qui l'aime ardemment. Jacqueline ne cherche qu'à vivre la vie calme, la vie rigide des gens qui, maintenant, sont de son entourage. Mais ces gens, étonnés de l'avoir admise parmi eux, un peu fiers d'avoir fait une action qu'ils jugent héroïque, la considèrent avec une indiscrète curiosité, et la contraignent à se rappeler sans cesse l'indignité de son origine : ils ont fait un sacrifice en la recevant, il faut qu'elle le sache, il faut qu'elle ne l'oublie jamais. Et Jacqueline se prend à haïr ces individus qui mêlent à la générosité tant de mauvaise grâce et tant de vanité. Elle les hait d'autant plus qu'elle découvre bien vite tout ce qu'il y a d'hypocrisie dans la pudeur bourgeoise. Loin de leur être reconnaissante, elle leur en veut de leur cruel sacrifice. Son mari même est maladroit à son égard. Il sent en somme, comme sa famille, et il finit par lui donner brutalement raison contre Jacqueline. Jacqueline est empêchée, par la grossièreté des gens, de rester ce que l'on appelle une honnête femme. Le jour où elle rencontre l'ami d'autrefois, l'aimable Cyril, elle s'en va : elle sera moins malheureuse, à

suivre, peut-être, la profession maternelle, qu'à se voir surveiller toujours, qu'à s'entendre reprocher constamment des fautes qui ne sont pas les siennes.

M. Henry Bernstein se plaît aux fines observations de psychologie. Le personnage de Jacqueline est étudié d'une manière très subtile et très adroite. Dès l'abord, nous devinons que sa vie sera toujours incertaine. Il y a, quoi qu'elle fasse, des contradictions en elle. Elle aspire à la vie bourgeoise, et l'on sent qu'elle est trop droite, trop libre d'allures pour se plier aux vaines exigences du monde vulgaire où le hasard l'introduit. Il faudrait qu'elle entrât dans une famille intelligente et délicate. Elle entre chez des gens qu'aveugle le contentement d'eux-mêmes, et qui, sans être méchants, mais parce qu'ils n'ont ni goût ni tact, ne peuvent faire un geste, dire un mot, tenter un acte qui ne soit de nature à la blesser. Le personnage d'Armand Rousseau, le mari un pauvre homme, lourd et maladroit, qui a épousé Jacqueline pour la posséder, et qui ignore la tendresse, est aussi fort bien dessiné. M. Rousseau, le père, est d'une solennité, un peu caricaturale, peut-être, mais cruellement divertissante. Mme Rousseau s'admire avec bonne foi, et Lucienne Rousseau est d'une hypocrisie qui est presque touchante, tant elle est simple et naïve. Les amis de la famille, qu'on ne fait qu'apercevoir, sont d'un très bon comique. De l'autre côté, Cyril est charmant et bon avec esprit, et autour de l'aimable Raymonde, s'agitent d'agréables silhouettes.

M. Henry Bernstein a traité, sans ménagements, les scènes principales du *Détour*. Il en est qui émeuvent profondément. Celle où Armand se déclare, au premier acte; celle où Lucienne se démasque devant Jacqueline, au second; celles, au troisième, où Jacqueline revoit sa mère, où Armand expose à Jacqueline, brusquement, les griefs qu'il a contre elle, où Cyril lui rend, avec une spirituelle douceur, un peu d'espoir en la vie, sont, je crois, les plus remarquables; mais toute la pièce est d'une tenue rare, les différentes parties en sont équilibrées avec un art naturel et délicat.

Mme Simone Le Bargy joue avec adresse, — avec trop d'adresse, parfois, — le rôle de Jacqueline; M. Calmette est un Cyril parfait; M. Arquillière tient avec une grande justesse le personnage d'Armand. Et il faut louer encore Mmes Marie Samary, Juliette Darcourt, Ryter, Antoinette Rogé, MM. Noizeux, Riche, Vallières.

Mme Sarah Bernhardt triompha jadis dans **Théodora** ; elle a voulu y triompher encore. *Théodora* est peut-être le chef-d'œuvre de M. Sardou. Tout y est faux, les caractères, les sentiments et les données historiques. L'anecdote, d'ailleurs, qui sert de sujet au drame, est compliquée à l'excès, et l'on a quelque peine à la suivre. Le plus grand mérite de *Théodora* est de donner prétexte à de brillants décors, à des costumes magnifiques, — et d'avoir été, toujours, joué par une admirable actrice.

Beaucoup d'hommes se font des règles de vie, et pensent qu'ils pourront y conformer leurs actes. L'un, suivant la méthode d'Alceste, veut user envers le monde d'une rigueur cruelle, parfois blessante ; l'autre, disciple de Philinte, préfère une aimable indulgence. Mais on compte sans le jeu bizarre des passions, plus fortes que toutes les théories, et il arrive qu'on fasse des actions contraires aux règles qu'on s'était fixées, et qu'on ne regrette pas de les avoir faites. On n'en vivra que plus sagement. Telle est, je crois, la thèse psychologique que M. Gaston Devore a voulu soutenir dans les **Complaisances**.

M. Devore a un incontestable talent, et il sait éveiller l'attention du spectateur. L'intrigue à laquelle il a mêlé le rude Kergès et l'aimable Nartol a de quoi intéresser. Pendant trois actes, elle est menée avec force, et elle aboutit à une scène puissante, qui est d'un vrai dramaturge. Il est fâcheux qu'il y ait, vers la fin du drame, quelques longueurs : je crois que les deux derniers actes eussent gagné à être concentrés, — à être réunis, peut-être, en un seul. Mais il n'empêche que les moments ne soient vraiment émouvants où Kergès se sent obligé de renoncer à la franchise farouche qui lui est coutumière, où Nartol, dans un mouvement de colère, laisse les agréables complaisances qui lui étaient si chères. On peut d'ailleurs s'étonner que Nartol, mieux éclairé sur la complexité des mobiles des actes humains, renonce à la lutte publique ; le dénouement des *Complaisances* n'est pas sans quelque faiblesse. Mais il faut louer M. Gaston Devore d'avoir écrit une noble comédie, — beaucoup plus nettement pensée et beaucoup plus solidement construite que la *Conscience de l'Enfant*.

M. H. Burguet a été très remarquable dans le rôle de Nartol : peu d'acteurs, aujourd'hui, savent composer un personnage aussi sûrement que M. Burguet. M. Gémier a donné le

ton qu'il fallait à Kergès. Mmes Mathilde Deschamps et Jane Heller, MM. Frédal, Maxence et Berthier méritent des éloges.

Je ne pense pas que MM. Paul Gavault et Georges Berr, quand ils conçurent le projet d'écrire **Madame Flirt**, aient rêvé de nous étonner par leurs connaissances psychologiques et leur science des caractères. Vaudevillistes habiles, experts en l'art de faire rire, ils ont voulu, haussant un peu leur genre, donner aux spectateurs une comédie romanesque, et, cette fois, les attendrir. Ils y ont, souvent, réussi. L'intrigue de *Madame Flirt* ne semble pas très neuve, mais elle est aimablement imaginée; elle reste toujours claire, et quelques scènes sont heureusement développées. La manière dont Marcelle Ancelin, l'épouse coupable, implore son pardon, et l'obtient, est des plus ingénieuses. Et puis, au cours de *Madame Flirt,* on entend certaines répliques spirituelles.

Mmes Valdey, Duluc, Demay, MM. Deval, Gauthier, Tréville, Bullier, Lévesque jouent fort bien *Madame Flirt*.

M. Lugné-Poe nous a rendu **Peer Gynt**. La représentation de cette belle œuvre est toujours intéressante, même quand on y pratique, comme fait M. Lugné-Poe, d'excessives coupures. Je sais bien que la longueur matérielle de *Peer Gynt* en rend presque impossible la représentation intégrale; mais il est certaines scènes indispensables à l'intelligence du poème, et qu'il ne faudrait supprimer sous aucun prétexte. Ne pourrait-on pas, d'ailleurs, jouer *Peer Gynt* en deux soirs? Il ne serait pas très paradoxal de prétendre qu'il y a un *premier Peer Gynt,* composé des trois premiers actes, et un *second Peer Gynt,* composé des deux derniers, — et il ne serait pas sacrilège de les diviser l'un de l'autre pour la représentation.

M. Lugné-Poe a joué à la perfection le rôle du Fondeur. Et ce fut un grand plaisir d'entendre la partition de Grieg, si gracieuse, parfois, si tendre, aussi, et si émouvante au moment de la mort d'Aase, exécutée à merveille sous la sûre direction de M. Camille Chevillard.

Marco Praga est un des auteurs dramatiques les plus estimés de l'Italie contemporaine, et il faut convenir qu'**Alleluia** est une pièce habilement faite. Mais les personnages en ont des sentiments quelque peu surannés; nous n'entendons plus guère l'honneur à leur manière, et leurs actions nous

paraissent souvent détestables. Il est vrai que le plus farouche, sinon le plus cruel, d'entre eux nous est présenté par l'auteur comme un individu assez louche.

Il serait injuste, d'ailleurs, de trop insister sur les sentiments que Marco Praga a prêtés à ses personnages; il n'a voulu, je pense, que mettre en scène un fait-divers émouvant, et il n'a cherché qu'à frapper violemment le spectateur. Tout l'intérêt du drame est dans l'opposition qu'il y a entre la vie publique d'Alexandre Fara, qu'on surnomme, à cause de sa bonne humeur constante, Alleluia, et sa vie privée, qui est triste et lamentable. Les circonstances obligent ce mari trompé, ce père déçu, à garder, dans ses relations avec le monde, les apparences d'une gaieté qui, jadis, lui était naturelle. Il veut qu'on ignore sa misère domestique. Cela crée, parfois, des situations assez tragiques. On pourrait, en somme, rapprocher le sujet d'*Alleluia* du sujet du *Roi s'amuse*.

La pièce est, comme souvent les œuvres italiennes, nette et rapide. Marco Praga ne s'attarde pas à de minutieuses analyses; les événements se succèdent avec furie; des coups de théâtre nouveaux forcent sans cesse l'attention du spectateur. Par instants, l'acteur doit user d'une mimique presque forcenée. Tout cela, certes, est d'un art assez gros. Mais Marco Praga a fait preuve, dans la réalisation de ce qu'il voulait, d'un incontestable talent, et l'on ne peut nier que la dernière scène d'*Alleluia* ne soit d'un grand effet.

Le personnage d'Alexandre Fara domine tous les autres, au point que l'on est en droit de se demander si la pièce n'a pas été écrite uniquement pour faire briller l'acteur qui le joue. M. Bour, qui est un artiste plein de conscience, a tenu ce personnage avec le plus grand soin : peut-être y a-t-il été trop sage. Les autres rôles furent remplis convenablement.

Je suis heureux d'avoir l'occasion de dire toute l'admiration que j'ai pour l'œuvre de M. Laurent Tailhade, qui est d'un poète rare et d'un écrivain savant et prestigieux, et pour son courage. Il expie, aujourd'hui, l'honneur d'avoir, dans un pays qu'on prétend libre, parlé en homme libre.

La Sotie de Bridoye, où il a eu pour collaborateur M. Raoul Ralph, est une de ses moindres créations. Elle témoigne pourtant d'une connaissance réelle de Rabelais et, aussi, des farces médiévales, et il s'y trouve une chanson pleine d'esprit et une vilanelle pleine de grâce, — comme il est naturel dans une pièce qu'a signée M. Laurent Tailhade.

Le décor était joli, mais il eût fallu jouer la pièce avec plus de vivacité.

A.-FERDINAND HEROLD.

PUBLICATIONS D'ART

Les Livres : Roger Marx : *Les médailleurs modernes en France et à l'Etranger;* H Laurent, 30 fr. — Eugène Demolder : *Trois Contemporains : Henri de Brakeleer, Constantin Meunier, Félicien Rops;* Edmond Deman, Bruxelles. — Eugène Demolder : *Constantin Meunier;* Edmond Deman, Bruxelles. — Albert Guillaume : *Madame veut rire;* Simonis Empis, 3 fr. 50. — *Pages d'Album;* Bibliothèque du journal de Paris, 1 fr. — Les Revues : *Les Maîtres du Dessin; Art et Décoration; La Plume; La Chronique des Arts; Les Maîtres Artistes; L'Occident; L'Hémicycle; Le Cri de Paris; L'Assiette au Beurre; Le Rire; Le Sourire; Le Pêle-Mêle; L'Art Moderne; le Studio; The Artist; Deutsche Kunst und Dekoration.*

Les Livres. — Déjà M. Roger Marx avait publié sur l'histoire de la glyptique en France les travaux les plus importants qu'on ait écrits jusqu'à ce jour. J'ai rendu compte ici même, il y a bientôt quatre ans, de cette si concise et si limpide étude : *Les médailleurs français depuis 1789*. M. Roger Marx y mettait en lumière avec une logique sûre les caractères généraux de l'art français du médailleur et nous en indiquait avec clarté l'évolution à travers la succession des renaissances et des décadences décoratives. La même année il complétait ce travail par la publication des *Médailleurs Français contemporains*, luxueux album de 32 planches formant une importante documentation par l'image.

Enfin l'auteur qui avait organisé en 1889 l'exposition centennale de la médaille profita de la quasi-unique occasion suscitée par l'Exposition Universelle de 1900, pour apporter à son œuvre un complément d'information précieux sur les manifestations de la glyptique à l'étranger. Nous ne possédions comme élément d'appréciation sur ces questions qu'un volume de M. de Dompierre de Chaufepié, publié en Hollande, *Médailles et plaquettes modernes* de divers pays. Le recueil de 327 médailles qu'offre aujourd'hui l'éditeur Laurens, **Les Médailleurs modernes en France et à l'étranger**, est dès lors le monument le plus riche qui puisse nous permettre de porter un jugement d'ensemble sur la gravure en médailles chez les différents peuples.

Autant que j'ai pu m'en rendre compte, M. Roger Marx a réuni dans cet album presque tout ce qui figura en 1900 dans

l'exposition centennale de la médaille française et dans l'exposition décennale de la médaille française et étrangère. Nous y voyons l'art français au tout premier rang, dans un épanouissement que la glyptique n'avait pas encore connu, suscitant au dehors de vaillantes émulations toutes pénétrées de son influence et cependant souvent fort particulières et dignes d'intérêt.

L'Autriche nous présente une véritable école de graveurs en médailles avec M. Joseph Tautenhayn, initiateur du mouvement, M. Anton Scharff, d'un art aigu et précis, M. Stefan Schwartz, intime et idyllique, M. Marschall qui fait preuve d'observation sincère et M. Breithut peut être trop tourmenté, mais gracieux.

Dans sa préface, M. Roger Marx indique les raisons de cet heureux développement de la gravure en médaille autrichienne :

« A la vérité, dit-il, et tout compte fait, en dehors de la France, l'Autriche est seule à posséder une école distincte de graveurs en médailles. Le fait s'explique par les affinités esthétiques qui rapprochent les deux peuples. Des ressemblances d'aspect entre Paris et Vienne n'ont-elles pas été dès longtemps signalées et n'a-t-on pas constaté à maintes reprises, dans les deux capitales, les mêmes recherches de goût, le même soin d'élégance, de grâce légère, voluptueuse? Un moment devait arriver où l'Autriche bénéficierait à son tour des avantages que confère la délicatesse de l'instinct foncier pour l'exercice d'un art tel que celui du médailleur. »

Dans les autres pays, il faut citer avec les plus grands éloges M. Saint-Gaudens, artiste américain, dont les plaquettes de distinction et de charme font songer aux aristocratiques portraits de Van Dyck et de l'Ecole anglaise, tout en enclosant dans leur atmosphère une saveur nouvelle. MM. MacMonniès, Flanagan et Brenner honorent également les Etats-Unis par leurs ouvrages.

Mme Vallgren a gardé de son origine finlandaise un rêve d'intimité grave et reposante. En Allemagne il faut noter M. Budolf Mayer, en Angleterre M. Bowcher, en Bosnie M. Kautsch en Italie une française, Mme Lancelo-Croce, en Hollande les ateliers Begeer, en Norvège M. Throndsen, en Espagne M. Ruiz, en Croatie M. Franges, en Suisse M. Hauffmann et en Danemark M. Skovgaard.

On pourra prendre une connaissance exacte de cette situa-

tion internationale de l'art des médailleurs dans le volume de M. Roger Marx.

C'est une joie rare de rencontrer un livre de critique d'art qui joigne à la netteté, à la justesse des vues et à la précision des renseignements, une saveur de langue, une richesse et un brillant semblables à ceux des trois études que M. Eugène Demolder vient de consacrer à **Trois Contemporains : Henri de Brakeleer, Constantin Meunier, Félicien Rops**. Il a été fait de l'étude consacrée à Constantin Meunier un tirage à part, accompagné de nombreuses illustrations, dont le texte forme une glose compréhensive et robuste, toute d'admiration, de sentiment et de passion : une barrière de flammes autour des chefs-d'œuvre. Mais je ne reviendrai pas sur cette magistrale analyse d'une œuvre magistrale, en ayant parlé déjà lors de sa publication dans *l'Art Moderne*.

Félicien Rops, M. Eugène Demolder était mieux placé que quiconque pour en parler avec précision. C'est une œuvre plus connue qu'on le pourrait croire que celle du grand démoniaque. Mais les lignes que lui dédie M. Demolder cernent sa physionomie comme un trait de dessinateur décrit avec amour un visage.

Ce dont il faut particulièrement louer M. Demolder, c'est d'avoir jeté un grand rayon lumineux sur le nom d'un admirable peintre, Henri de Brakeleer, inconnu ici, trop peu connu encore dans son propre pays et qui fit partie de la rénovatrice pléiade des Dubois, des Artan, des Boulenger, des des deux Stevens, des Vervée, des Leis et des Stobbaerts.

On ne saurait décrire dans un style plus grassement coloré, plus pittoresque, plus *peintre* en un mot, l'œuvre d'un artiste qui fut avant tout amoureux des chaudes colorations des intérieurs d'artistes, de savants ou d'antiquaires, bondés d'objets rares que les siècles ont patiné de leurs mains multiples et prestigieuses. Les vieux cuirs qui sont les réservoirs du Soleil, c'est la gloire des pinceaux de Brakeleer de les avoir rendus dans leur vie frémissante et radieuse ! Et les mille objets qui savent accrocher au mur les brins de lumière : cuivres, faïences, épées ! Brakeleer en soignait l'exécution avec la volupté d'une création nouvelle. Emile Verhæren, pour rappeler une opinion citée par M. Demolder, a dit de Brakeleer que sa fine psychologie saisit le rôle de la fenêtre dans la vie des petites villes et qu'on pourrait l'appeler le *peintre des fenêtres*. M. Demolder développe avec une jolie perspicacité cette remarque extrêmement juste. Il y ajoute des

principales œuvres du maître quelques concises descriptions, telles des copies brossées avec un rapide brio.

Madame veut Rire est le recueil de cent dessins d'Albert Guillaume. De quoi rire et s'amuser tandis que le train roule le dimanche, lorsque les familles intelligentes se réunissent pour faire de l'esprit et dans les heures nerveuses où l'on attend la bien-aimée qui ne viendra pas.

Les Pages d'Amour que publie le *Journal de Paris* ont été recueillies avec un réel sentiment d'art par M. Antonin Reschal. Elles nous révèlent les compositions d'une sensualité étrange et savoureuse de Simonaire, et nous y retrouvons le crayon alerte de Jeanniot, l'aimable ironie de Fernand Fau et de Front, les harmonieuses déformations de Roubille et les tarabiscotages cocasses d'Iribe.

Les Revues. — **Les Maîtres du Dessin** (janvier). — Au sommaire : Fragonard, *La Ferme;* La Tour, *Portrait de Crébillon;* Pater, *Études à la sanguine;* G. de Saint-Aubin, *Feuilles de croquis.*

L'Art Décoratif (janvier). — Très complète étude de M. Albert Thomas sur *Théodore Rivière.* Nombreuses reproductions.

Art et Décoration (décembre). — Très belle et très large glose sur les œuvres de Besnard, par Gustave Geffroy. (janvier). — M. Gustave Soulier traite de quelques meubles d'un artiste ingénieux et compréhensif, M. Eugène Gaillard.

La Plume (1er janvier). — *L'art croate,* par Alphonse Germain.

La Chronique des Arts (4 janvier). — L'auteur des *Propos du jour* proteste contre la démolition projetée du cloître des Célestins en Avignon.

Les Maîtres artistes (décembre). — Cette nouvelle publication consacre à Eugène Carrière un numéro entier.

Je cite tout simplement ces lignes signées Camille Pert. Il ne faut pas les laisser perdre :

« J'aurais répondu avec le plus grand soin à votre appel, mais cela m'est impossible, NE CONNAISSANT RIEN DE M. CARRIÈRE. »

Heureusement que nous avons de M. Gustave Geffroy ces lignes :

« Les voilà, ces dessins, les voilà ces confidences d'une âme mêlée à la vie des autres, ces divinations de mains, de bouches, d'yeux, de gestes, de sourires, de pleurs. C'est la pré-

face et c'est le sommaire de l'œuvre. Il se trouve qu'en parlant de ces quelques feuilles, de ces recherches, de ces préparations, on a parlé aussi de ce qui les suit, de ces beaux tableaux sombres où rayonne si doucement la lumière persistante, où l'humble vie s'approfondit dans l'espace et le temps, se revêt de voiles d'ombre, de clarté somptueuse, et monte aux hautes synthèses.

» Là, Carrière achève de révéler le sens de la vie qui est en lui. Il raconte l'existence tendre et tragique, il fait surgir des êtres vivaces, il fait défiler des passants, il mêle dans les créatures les espoirs incertains et les mélancolies pressenties. Une flamme obscure vacille dans les yeux qui viennent de s'ouvrir au jour. Les prunelles de velours et les bouches couleur de rose ont de délicieux sourires, déjà navrés dans les ténèbres. Mais s'il faire rire les enfants et sourire les fillettes, l'artiste, supérieurement compréhensif, agrave le visage des mères, aiguille leurs préoccupations vers la farouche inquiétude. Ce sont des lionnes attentives et soupçonneuses qui prévoient, qui redoutent et qui grondent contre l'inconnu. Enlaçant le dernier né, guidant le pas de l'hésitant, parlant du regard aux aînés, elles se meuvent dans la tragique atmosphère chargée de menaces où se livrent les batailles du destin. Elles y vivent d'une vie passionnée, elles y dépensent des ardeurs d'amantes, projettent tout leur corps dans l'avancée d'un baiser, concentrent en elles les joies violentes et douloureuses où les yeux se closent. Sur ces visages de femmes, Carrière a fait passer toutes les affres de la passion. Il est allé au grand art, au résumé des formes et des expressions, à la beauté des idées générales, il a été compréhensif en réunissant hier à demain dans les mêmes êtres, en évoquant le fugitif passé, et l'avenir qui deviendra si vite du passé. »

L'Occident (janvier). — *Du lieu géographique des œuvres d'art* par Adrien Mithouard ; *Pour l'Art Français*, par Jean Baffier ; *L'Académisme et l'art moderne* par André Mellerio, et *un coloriste du clair obscur : Louis Eymonnet* par Alphonse Germain.

L'Hémicycle (septembre-octobre). — Illustrations de Rassenfosse, Fernand Maillaud, Andhré des Gachons et Berthon.

Le Cri de Paris (5 janvier). — Dessin de Roubille.

L'Assiette au beurre (21 décembre). — M. Camara se révèle dessinateur plein d'humour et d'observation.

(20 décembre). — Numéro consacré à Noël, par Paul Balluriau.

(4 janvier). — *Ferblanterie*, numéro cruel où Caran d'Ache fustige la façon plutôt leste qu'on a aujourdhui de f... lanquer la Légion d'honneur à des marchands d'encaustique ou à des Paquins.

Le Rire (passim). — Dessin de Willette, Léandre et Abel Faivre.

Le Sourire (passim). — Dessins de Huard, Mirande, Cadel, Bertrand et Grun.

Le Pêle-Mêle (passim). — Dessins de Benjamin Rabier et Poulbot.

L'Art moderne (22 décembre). — L'*Art moderne* s'associe à plusieurs titres et combien justement à la manifestation de la Belgique intellectuelle en faveur d'Edmond Picard dont on savait les si vaillantes initiatives et le si sûr instinct d'art.

(12 janvier). — D'un article de Henry Detouche sur Steinlen :

« Par l'animal, Steinlen, dont le talent se fortifiait de jour en jour, arriva à l'homme, mais, inconsciemment logique, il commença par entrer en contact avec ceux de ses contemporains demeurés le plus près de la nature. Les simples l'attirèrent. Ceux-ci vivaient dans la rue, au grand air; il s'essaya donc avec les pauvres, les déshérités de ce monde, et il leur demeura toujours fidèle. Steinlen quittait Lausanne ; il avait vu dans la Suisse française ce monde élégant, cosmopolite, qu'on rencontre dans tous les kursaals et les casinos, qui va faire des cures de raisin à Montreux, qui envahit les grands hôtels et prétend voyager en tous pays, en s'en apercevant le moins possible. Ce qui le séduisit, par une réaction toute naturelle, ce fut le bas peuple qu'il trouva seul pittoresque et auquel il se consacra pour toujours. Sa voie était toute tracée. Cabarets borgnes,ouvriers allant à l'usine, filles racoleuses et subventionnées de l'amour, les prolétaires, les souffreteux, les condamnés de la vie qui roulent comme des impuretés sur l'onde, ballottés sempiternellement par les vagues qui refusent de les engloutir, les enfants voués à la fatalité de la misère, les loqueteux, les irréguliers qui déambulent l'œil hagard, la crampe dans l'estomac, tout cela défila sous ses yeux, sollicita son crayon, retint son cœur et il fut tout à eux comme ils furent tout pour lui Et alors combien de croquis épars, de pages d'albums, de compositions!... Ce fut un envahissement de la plèbe auquel le dessinateur se

prêta et donna généreusement l'hospitalité de nuit et de jour de son cerveau. Il se documenta si bien qu'en quelques années Steinlen fut un des artistes les mieux armés pour la représentation des comédies et des drames populaires. Au lieu de la grâce, de l'élégance, de la distinction, du parisianisme subtil, il eut le sens du pittoresque, la vigueur du trait, la robustesse et la gravité que comporte l'évocation des grandes mêlées sociales qu'il reproduira un jour.

» Demeurant rue Caulaincourt, il vit s'édifier tout ce quartier, fut en contact avec les ouvriers de tous les corps d'état. Terrassiers, charpentiers, maçons, menuisiers, etc., tout s'agita et peina devant lui, il fut profondément spectateur de l'activité humaine, sa vision s'en agrandit et tout ce qui touche au peuple l'attendrit à tout jamais. »

Le Studio (15 décembre). — Notes sur les toiles de Goya par S.-L. Bensanan (8 illustrations).

The Artist (janvier). — Il y a dans ce numéro en hors-texte un portrait de Rodin plutôt vieux et sans grandeur par Gutzon-Borglum.

Deutsche Kunst und Dekoration (janvier), — Numéro consacré à la maison de Péter Benreus avec de nombreuses reproductions.

YVANHOÉ RAMBOSSON.

LE MEUBLE ET LA MAISON

Point d'art parfait qu'industriel. — La question de ce matin. — Nos étoffes. — La conquête des métaux. — Une fortune à faire. — Comment on doit se meubler.

L'art est chose fière et pauvre.

Et le luxe ne correspond qu'à son âge de minorité. L'art, n'en déplaise aux superficiels, ne devient adulte que du jour où ses racines ont pénétré dans l'humus populaire, dans la classe inférieure ou, pour mieux dire... majeure : moins aride et légère aux seize vents de la mode, elle le maintient et le vivifie du fond de sa féconde obscurité.

Ces dernières années ont réussi dans un admirable effort ; hors des ruines du siècle, des styles ont surgi. Mais il faut que le nouveau Temple, accessible aux riches, s'élargisse désormais à contenir notre race tout entière ; il ne faut pas, voulons-nous dire, que l'Objet moderne coûte plus cher que son équivalent imité d'un style ancien.

Etudions donc résolument le côté *industriel* de l'art.

§

L'art se répartit, comme on sait, dans les Métiers, c'est-à-dire selon les matières avec lesquelles ils luttent, soit : les PIERRES (que tu tailles, que tu sculptes), les BOIS (que tu assembles par entailles de formes diverses) et les MÉTAUX (que tu fonds, que tu repousses, que tu cisèles, voire que tu forges, comme le fer, ou que tu étires, comme le cuivre). Et selon le travail: les ARTS DU FEU contiennent les *Verreries*, avec les *émaux*, et les *terres cuites*, tant la *terre cuite proprement dite* (cette immortelle qui survit non-seulement aux empires, mais aux livres et aux monuments !) que le *grès*, la *faïence*, la *porcelaine;* les ARTS TEXTILES s'ingénient sur la *soie*, la *laine*, le *coton;* le *fil* (lin, chanvre, jute, aloès) et les tissent, brochent et brodent, puis les teignent et impriment tout comme le *papier.* Il faut joindre à ces travaux la peinture : sur toile, bois, cuivre, etc.

Or, de ces industries, celles que nous voyons se lever ressuscitées le tinrent de ce que leur procédé de fabrication, déjà satisfaisant, n'a pas réclamé qu'on le modifiât.

Dans celles au contraire qui demeurent inertes, toujours se constate une science du métier en décadence ou — plus rarement, hélas ! — en enfance.

Voici, par exemple, les Etoffes et leurs trois familles principales :

1° les *Tapis.* — Personne n'ignore plus combien nos modèles le cèdent aux Orientaux. Malgré de criminels droits d'entrée (292 fr. les 100 kgs !) les Arméniens, lâchement proscrits à notre douane, la forcent, ainsi que le font les Japonais avec leur kioto végétal d'une humilité de prix invincible jusqu'ici, et ils viennent, de leur géniale concurrence, réveiller enfin la léthargie de nos fabricants. Déjà, dans les montagnes de la Marche médiévique, la maison **Jorrand** (d'Aubusson) entraîne ses rivales au combat de beauté : tandis qu'**Antoine Jorrand**, artiste, appelle tous ceux que cette joûte émeut, un de ses frères dirige, comme ingénieur, les machines, un autre conduit les ouvriers de la fabrique et le quatrième recrute les relations commerciales.

2° Les *Tentures.* — Là on emploie toutes les matières comme tous les procédés. Mais il reste à perfectionner la chimie des couleurs, à la fois éphémère, rongeuse des étoffes et indigente en nuances. **Liberty** a du moins lancé les beaux dessins du maître **Grasset**, devenus pour le public *le genre*

Liberty. On a maintenant à bas prix, outre ses mousselines, les cretonnes et les velours épinglés. (Comment nos pères ont ils pu s'en passer ? ô le triste XIXe siècle!) Et si les frises qu'imprime sur étoffe unie la maison **Sauvage et Jolly** découragent nos budgets médiocres, il nous faut bien espérer qu'une concurrence la réduira tantôt à la raison ? Quant aux décors en tissage, patientons encore : le jour nouveau se lève à peine sur eux...

Enfin les Scandinaves, les Autrichiens, les Hongrois, à l'Exposition de 1900, nous ont révélé pour la pose de ces draperies maint nouveau moyen qui, combiné par la logique avec les précédés anciens, produira mille surprises.

3° les *Costumes*. — Réservons-les. Jamais on ne fut plus riche en ressources. Il y a, en revanche, la forme à créer...

§

Dans l'empire de la salamandre, que de charmants progrès ! Partout les *faïences imprimées* portent leurs purs camaïeux de feuillages. Sans doute, les *porcelaines* conservent leur sottise : mais est-ce que le coût de leur fragilité ne les destine pas à notre bourgeoisie ? Il n'y a pas de jour où les *terres cuites* et les *briques* ne s'améliorent ; et de chaque coin de notre sol la *poterie* renaît !

Cependant le triomphateur, c'est le *Grès*. **Delaherche**, puis **Delapayrat**, **Lachenal**, l'avaient parfait de matière et de contour. Arriva l'éblouissant **Massier**, aux reflets enivrants comme du Baudelaire. Seulement... tout cela était ruineux : que de soupirs ont entendu les impitoyables étalages de l'avenue de l'Opéra et d'ailleurs ! **Bigot** alors, chimiste et peintre, déroba le feu du ciel pour nous autres mortels obscurs ; et l'œuvre de pitié, la maison **Muller** la continue. Quoi ! l'on voit en grès jusqu'à des habitations aujourd'hui, et des vases, des tasses du même « revient » que ceux où il ne faut plus, vous savez ? tremper vos lèvres.

A **Gallé**, qui nous tantalise de ses *verreries* souhaitons donc un **Bigot**. Souhaitons-en un, pour la joie des midinettes, aux *émaux* de **Thesmar de Ste Croix**, splendeurs insolemment princières.

§

Mais les métaux, ces dieux âpres du siècle ?

Tu connais leur olympe : le Fer avec ses enfants la Fonte et l'Acier, le Cuivre et la tribu des Bronzes, l'Etain, le Plomb

le Zinc même, et ces parvenus, l'Or et l'Argent, le Platine au besoin, et le plus jeune, l'enfant Aluminium.

Le *Fer* se forge, se repousse et s'estampe : d'une belle résistance et d'un travail relativement facile, mais qui, fait à la main, ne se reproduit pas de lui-même. **Gigou** et **Robert** y sont passés maîtres, celui-ci à des prix plus abordables : et pourtant il nous semble qu'il faut bouleverser la composition artistique dans la ferronnerie, y introduire les fers industriels comme ont fait **Duther** pour les rampes d'escaliers de sa Galerie des Machines, et **Guimard**, tant aux grilles du Métropolitain que dans sa curieuse salle de concerts Humbert de Romans (rue Sain-tDidier) ; du coup, le fer, descendu à la portée de tous, entrera dans la vie intime de son époque.

Il y trouvera le *cuivre étiré*, mis à la mode par les Anglais. Cette façon de travailler, qui date de quelques années, a allégé le poids du cuivre, en augmentant sa résistance. On pourrait lui allier, il nous semble, avec avantage les fontes de cuivre, les bronzes, les repoussés, comme dans le fer forgé...

L'Extrême Orient, l'Orient nous humilient depuis trop longtemps sous leurs *repoussés*, sous leurs *fontes :* car, chez nous, les œuvres de la maison **Triboullier** et d'autres grandes quincailleries ne représentent que caprices de riches. Il n'y a pourtant qu'à regarder autour de soi pour voir partout se presser des sculpteurs et des décorateurs demandant qu'on les mène à la bataille.

Et pourquoi ne pas user davantage, pour les intérieurs, de l'*étain*, des *plombs*, des *zincs?* Et de l'*aluminium*, ce surprenant métal, aussi léger que le bois, aussi solide que l'acier, aussi inaltérable que l'or! Il est vrai que nous n'en possédons pas encore la soudure, mais il se fond, et que d'objets à couler d'une pièce!

Quant aux métaux précieux, *or* et *argent*, auxquels il faut joindre les *pierreries* et souvent le modeste *bronze*, quant au bijou, en un mot, à quoi bon l'encourager? Ici travaillent en effet **Lalique**, **Theaton**, **Foucher**, et **Lambert** et **le Turck**, et **Chadel** et tant d'autres illustres ou dignes de l'être.

§

Avec le bois, nous touchons au Meuble, à l'art qui nous tient le plus.

Presque immobilier avec le *lit*, l'*armoire* et les *buffets*, *crédences* et autres endroits à ranger choses... et gens, il

s'allège avec les *tables* et les *sièges*, ce règne animé de la maison, qu'il faut résistants à tous les chocs et pourtant assez légers pour que les déplace une femme délicate ou un enfant, du bout de leur petit doigt.

La fin du XIXe siècle s'y est honorée : Dampt y a créé des chefs-d'œuvre.

Mais nous cherchons le meuble populaire.

S'en sont un peu rapprochés, en Belgique, **Serrurier**, à Paris, la maison **Le Cœur** et l'architecte **Benouville**. Toutefois que de saignées ils demandent à notre poche « à phynances »!

L'expérience nous a cependant appris que l'on peut rivaliser pour le coût, en toute beauté, avec la marchandise du camelot et de la *trôle* Saint-Antoine. Est-ce que le siège de bois courbé ne nous en a pas présenté la solution industrielle? Les autres œuvres sortirent des mains d'ouvriers démunis, malheureusement, des capitaux nécessaires à en étendre la production. Une centaine de mille francs y suffirait : en quelques années, le faux style et le bric-à-brac seraient balayés et une vaste fortune édifiée!

Note qu'une seconde matière vient de s'ajouter au bois : matière moderne par excellence, susceptible de tous les moulages et des colorations les plus fines, résistant au feu, au froid, à l'eau, *imputrescible* en sus, économique et légère. C'est, au Meuble, ce qu'est le ciment armé à la Demeure : à son instar plastique aussi infiniment que la glaise et audacieuse au delà de toutes les prévisions, elle se monte de même sur une fruste armature intérieure. Et c'est la matière chimique par excellence, composée des résines équatoriales dont nos colonies regorgent et cherchent le débouché. C'est la laque de l'Occident ! Nous voulons dire le CAOUTCHOUC DURCI dont **Hamet** a le secret et dont nous voyions au dernier salon des modèles par **Julien Polti**.

Une industrie énorme ne demande là qu'à naître. Matière, programme, ouvriers, artistes, tout est prêt. Qui viendra leur imprimer l'impulsion vitale?... Qui osera?

LES XIII.

LETTRES ANGLAISES

Edmond Gosse : *Hypolympia, or the Gods in the Island, an ironic fantasy*, 220 p., 5 s., Hinemann, London. — Edmund Gosse : *The Isolation of the Anglo-Saxon Mind*, The Cosmopolitan, January. — Review of Reviews. — Literature. — Pall mall Ma-

gazine. — Fortnightly Review. — National Review. — Nineteenth Century. — The Times

La scène de la fantaisie ironique que Mr. Edmund Gosse intitule **Hypolympia** se trouve dans une île jusqu'ici habitée par des « Luthériens » et appartenant à une contrée éloignée, mais d'un climat tempéré, et située dans l'Europe septentrionale. Les personnages sont les dieux de l'ancienne Grèce et la scène se passe au début du xxe siècle.

Les dieux, expulsés de l'Olympe, par suite de circonstances que nous ne savons pas, débarquent dans l'île des Luthériens. Il semble que, pour arriver là, ils aient dû subir plus d'aventures et de déboires qu'Ulysse, car, entre toutes les îles de toutes les mers, choisir une île de l'Europe Septentrionale habitée par des Luthériens paraît bien être le comble de l'infortune, sans compter que les malheureuses divinités sont aussi dépouillées de leurs attributs divins. Rien n'est plus amusant que la façon dont Mr. Gosse nous montre qu'ils s'adaptent aux nouvelles conditions de l'existence mortelle. C'est Zeus et Aphrodite, c'est Phœbus et c'est Pan, Eros et Esculape, Arès et Séléné, toutes les divinités supérieures et inférieures de la mythologie grecque qui doivent se soumettre aux misères humaines, et chacune d'elles accepte son sort nouveau avec une facilité différente, les unes, d'abord un peu désorientées mais familières bien vite avec leur nouveau domaine, les autres, rebelles au changement et radotant des regrets inutiles.

On voit tout ce qu'un sujet pareil permet de développements et Mr. Gosse l'a manié avec une maîtrise parfaite, tour à tour ironique et tendre, railleur et indulgent. L'auteur fabrique pour chacun de ses personnages la psychologie nouvelle, ou, pour mieux dire, la psychologie transitoire qu'il leur faut en l'occurrence ; et les divinités nous la révèlent, telle que nous pouvons la souhaiter, en des confidences piquantes sur leurs sensations nouvelles, sur leurs souvenirs, sur leurs espérances. Finalement, Iris retourne de quelque mission mystérieuse et ramène les dieux vers leur Olympe, mais les imprudents ont laissé derrière eux le joyau de Pandore : ils lui ont préféré sans doute les souvenirs qu'ils emportent de leur passagère humanité.

Dans le *Cosmopolitan* de janvier, Mr. Edmund Gosse, prenant occasion de la récente campagne pour l'enseignement des langues étrangères en Angleterre, disserte fort judicieusement sur l'isolement de l'esprit anglo-saxon. Il constate

d'abord que la question des langues vivantes a été discutée à un point de vue peu pratique, car il ne doit pas s'agir seulement d'enseigner la grammaire d'une langue : il faut faire connaître et apprécier la pensée, l'esprit du peuple dont on enseigne la langue.

Toute sa vie, Mr. Gosse a renseigné ses compatriotes sur les littératures étrangères et leur a expliqué tour à tour la manière de penser, l'*esprit* scandinave et l'*esprit* français entre autres. Il l'a fait avec une compréhension, une largeur de vues et une netteté de jugement des plus remarquables, encore qu'en de récentes occasions et au sujet des mouvements les plus nouveaux, il n'ait pas toujours exactement compris la nécessité des innovations tentées.

D'un côté, voici l'Angléterre et l'Amérique du Nord, de l'autre, les nations de l'Europe continentale. Selon Mr. Gosse, celles-ci ignorent de plus en plus celles-là, d'où l'isolement de l'esprit anglo-saxon. Les Russes, les Allemands lisent activement le français, mais n'éprouvent aucun besoin de l'anglais. « Le monde des lettres en Angleterre et en Amérique n'est pas connu des lecteurs continentaux, excepté en une certaine mesure des Français, qui, avec tout l'obscurantisme dont par tradition nous les gratifions, sont en somme les étudiants les mieux équipés de ce qui subsiste encore de pensée étrangère. La critique française, les érudits français, les journaux français les mieux cultivés sont aujourd'hui remarquablement au courant de la plupart des branches des littératures étrangères. Je peux donner un exemple — les pages supplémentaires de cette remarquable revue, le *Mercure de France*, contiennent du mouvement de l'intellect et de l'art par le monde un résumé mensuel bien meilleur qu'on en puisse trouver dans aucun périodique anglais ou américain — qu'on en puisse trouver, suis-je tenté de dire, dans tous les périodiques anglais ou américains mis ensemble. Les Français sont seuls en ceci, qu'ils font un effort — si imparfait et myope qu'il soit parfois — pour connaître quels mouvements se produisent dans les sphères de la pensée internationale. »

En dehors de la France, continue Mr. Gosse, le reste du continent a cessé, surtout pendant ces dix dernières années, d'exprimer le moindre intérêt pour la littérature anglo-saxonne. L'Angleterre et l'Amérique sont retranchées du reste du monde parce que — résultat sans doute de la fureur impérialiste — elles se refusent à l'infiltration des idées étrangères. Peu importe ce que pensent les étrangers. S'ils ont

quelque chose à dire, qu'ils apprennent l'anglais, et l'on verra. Mais les étrangers se soucient fort peu de ce que pensent les Anglais et ils n'éprouvent pas le moindre désir d'influencer l'esprit anglo-saxon. Ils ont chez eux un auditoire immense et de plus grande valeur qui leur suffit parfaitement. L'incessante glorification de l'idée nationale, dont la manifestation typique est l'étrange et vivace chauvinisme de Mr. Kipling, est aussi odieuse au vénérable Mommsen qu'au plus jeune poète dans les limbes. « On lit Kipling avec une fascination horrifiée, un frisson d'aversion et l'on suppose que tous les autres écrivains anglo-saxons d'aujourd'hui sont du même genre — mais moins accentué ; bref, que chacun de nous, Anglais et Américains, serions tous des Kiplings, si nous l'osions, ce qui n'est vrai que dans un sens très modifié. »

L'esprit meurt d'inanition au milieu d'une abondance conventionnelle : les mêmes idées, les mêmes préjugés de paroisse, la même horreur de ce qui n'est pas familier, cultivés dans un cercle étroit pendant un certain nombre d'années, stérilisent l'esprit individuel et peuvent avec le temps paralyser l'intellect d'une nation. L'exclusion des idées étrangères appauvrit sérieusement la vie nationale et n'a pour résultat qu'un impuissant et stupide patriotisme — faussement appelé de ce nom — qui n'apporte rien à la richesse réelle et au progrès de la société. Réduite à une activité de clocher, l'intelligence perd inévitablement toute faculté de jugement critique, est incapable de se former une opinion rationnelle en dehors de son cercle étroit ; elle est abêtie par sa propre timidité et prend son ignorance prétentieuse comme une forme sanctifiée de supériorité mentale.

« Le manque de courage est certainement entretenu par notre négligence anglo-saxonne des idées étrangères, dit Mr. Gosse. Ce qui distingue l'esprit étranger de l'esprit anglais est indiscutablement sa hardiesse dans les spéculations morales, l'aisance avec laquelle il observe ce qui fait trouver mal l'anglo-saxon. » Cette fausse modestie, si proche parente de l'hypocrisie, est jalousement cultivée en Angleterre : le convenable et la respectabilité sont les grandes préoccupations de l'écrivain qui ne veut pas choquer son public, et ainsi un grand nombre des questions les plus passionnantes et les plus inquiétantes de la vie ne sont jamais abordées dans le roman anglais.

Que le continent doive à Heine, comme le dit Mr. Gosse, cet affranchissement de conventions ridiculement exigentes est

une affirmation des plus discutables. En tout cas, la maladie du respectable en Angleterre a des apparences d'incurabilité. Le long règne de Victoria — la reine Victoire — a permis au mal d'envahir tout l'organisme. Montée jeune sur le trône, ses sujets respectueux de sa candeur prirent des airs innocents et tout devint virginal dans le Royaume-Uni; plus tard, Victoire étant épouse impeccable et mère excellente, les vertus domestiques furent ostensiblement cultivées par des époux toujours fidèles et des mères sans reproches; plus tard encore, le deuil de la veuve vêtit de noir une nation éplorée; et les bandeaux de cheveux blancs de la vieille reine s'érigèrent en symboles impollués de la respectabilité nationale. Cette attitude fut tellement de mise pendant plusieurs générations qu'on la crut naturelle et que sa tyrannie se fait sentir encore: on continue à écrire et à agir ostensiblement avec respectabilité. Et c'est pour cela que, comme le remarque très justement Mr. Gosse, toute pensée audacieuse fut régulièrement ignorée en Angleterre et que par exemple « les curieuses et révolutionnaires notions de Nietzsche, si pleines de signification pour les penseurs continentaux, ont été reçues en Angleterre avec effarement » et qu'à l'heure où l'Europe entière s'est assimilée les doctrines nietzschéennes, les Anglais commencent à se demander ce que signifiait tout cela et qui peut bien être Nietzsche.

A la fin de son article, Mr. Gosse paie un tribut de louanges éloquentes à la part prédominante qu'eut la France dans l'activité intellectuelle du XIXe siècle. Pendant ces cent dernières années, de Châteaubriand à M. Anatole France, avec Lamennais et Vigny, Hugo et Balzac, Guizot et Michelet, Renan et Taine, la France « semble emplir le monde de lumière et de flamme, marquer l'émancipation de l'âme, projeter de romantiques clartés jusqu'aux extrémités de la terre ». Mais Mr. Gosse, qui a connu certains des grands disparus dont il parle, émet pour l'avenir des craintes que nous ne partageons pas. Autant, sinon plus, qu'aucun autre pays d'Europe, la France possède des écrivains et des penseurs qui soutiennent sa gloire aussi bien que ceux de jadis. Nous n'avons pas, au temps présent, quand nous les coudoyons, le recul, la perspective suffisante pour juger de leur influence ou de leur valeur, mais nous pouvons, en tout cas, nous dispenser de prévisions pessimistes que rien ne justifie.

§

Parmi les contributions intéressantes aux revues de jan-

vier nous signalerons, sans que l'espace nous permette de les analyser : *The Three Lord Rosebery* dans la *Review of Reviews*, — un article sur Mr. Stephen Phillips, et un portrait du poète dans *Literature* du 11 janvier, — *Mary, Queen of Scots, and the mystery of the Casket Letters*, par Sir Herbert E. Maxwell et les deux premiers chapitres d'un récit de Joseph Conrad : *Typhoon*, dans le *Pall Mall Magazine*. — La *Fortnightly Review* offre une série d'articles divers, tous remarquablement intéressants : *Lord Rosebery and Political Reconstruction*, par Calchas ; *Wordsworth*, par Arthur Symons ; *M. Delcassé, a character sketch*, par le baron Pierre de Coubertin ; *Drink, in England, the United states, France and Germany*, par J. Holt Schooling ; *Staging in French and English Theatres*, par Georges Bourdon et un résumé des diverses manifestations du *French Drama en 1901*, par René Doumic. — Dans la *National Review* : *R. L. Stevenson*, par Leslie Stephen, *The Jewish Question in France*, par Edouard Drumond ; — enfin à mentionner, en attendant un plus ample compte-rendu, la polémique engagée sur la question Bacon-Shakespeare, dans le *Times* en particulier, à la suite de l'article de Mr. W. Mallock dans la *Nineteenth Century* de décembre sur le prétendu chiffre qu'aurait découvert une certaine Mrs. Gallup. On a donné tant d'importance à cette fantaisie que nous voulons en faire, dans un subséquent article, un examen détaillé.

Le *Times* du 4 janvier contient une nouvelle élucubration versifiée de Mr. Rudyard Kipling intitulée : *The Islanders*. Le ton habituel du poète s'élève jusqu'à la violence et à l'injure contre ces « insulaires » qui n'en finissent pas de mâter les Boers. Cette fois, Mr. Kipling semble avoir dépassé les limites permises, car les protestations ont été fort nombreuses ; on pense que Mr. Kipling pourrait « corriger ses mauvaises manières sans porter préjudice à ses vers ». Et c'est une opinion fort juste.

HENRY-D. DAVRAY.

LETTRES ITALIENNES

Francesca da Rimini, par Gabriele d'Annunzio. — Les *Poésies complètes* de Giosue Carducci. — *Chopin*, par Angiolo Orvieto. — *Les Revues*.

Il ne serait pas trop difficile d'écrire sur **Francesca da Rimini** une critique nourrie et savante, tout simplement avec

le résumé des articles innombrables qui ont paru ce mois-ci sur la tragédie de d'Annunzio. Mais je dois avouer que je ne les ai pas lus, ce qui compliquerait énormément ma tâche de chroniqueur si, en prévoyant cette paresse habituelle pour les articles de mes confrères, je n'avais pas eu la bonne idée d'assister à la première de *Francesca*, jouée à Rome le 9 décembre passé. Les lecteurs des principaux journaux parisiens ont été renseignés sur le succès orageux de cette première, le revirement d'opinion et l'accueil chaleureux qui salua l'œuvre de d'Annunzio aux représentations successives.

En effet, le défaut capital de cette tragédie est en dehors du talent et des attitudes théâtrales de l'auteur. Il n'y a pas en Italie une personne de culture moyenne qui ne connaisse par cœur l'épisode de la Francesca dans la *Divine Comédie*. J'ai entendu débiter ces vers la dernière fois par un garçon de café dont la culture était décidément au-dessous de la moyenne la plus discrète. Vous voyez la scène d'ici. Nous étions au bord de la mer, près de Pise, sur la terrasse de l'établissement des bains : le garçon me servait une tasse d'un liquide noir et chaud, abominable; on voyait au loin la Capraja et la Gorgona, et il se laissa emporter par le souvenir du comte Ugolino, et rapidement, puisque j'écoutais sa déclamation, il en vint à Paolo et Francesca; le plateau à la main, la serviette sous l'aisselle, soudainement attendri par les deux immortels adultères, il m'en raconta l'histoire avec les vers de Dante. Je crois même que, enthousiasmé par cette divine musique, le garçon m'exposa, avec la concision qu'exigeait son service, tout un plan d'esthétique dont j'aurais pu tirer des avantages considérables si j'avais su me le rappeler. Mais quant à la Francesca, le garçon et moi nous étions parfaitement d'accord : le dernier mot a été dit, la passion coupable a été divinisée par un grand poète, et il n'y a plus rien à faire là dessus.

Gabriele d'Annunzio n'a pas été de notre avis, et, comme Silvio Pellico, il a cédé à la tentation d'ajouter un mot à la parole suprême de Dante : la tragédie naissait donc avec un défaut d'origine, vis-à-vis duquel toutes les beautés dont le poète a su parsemer son œuvre, ne pouvaient pas atteindre leur but.

Je manquerais à mon objectivisme en oubliant de noter que très souvent, si non toujours, d'Annunzio a touché de près la perfection littéraire et dramatique ; rien de plus délicat que ce troisième acte, où la lecture d'un livre d'amour fait tomber

Francesca dans les bras de son beau-frère : rien de plus puissant que ce quatrième acte, où Malatestino dénonce l'adultère au mari.

Les figures de Gian Ciotto (Jean le boîteux), de Malatestino et de Ostasio (le mari, le beau-frère et le frère de Francesca) sont formidables. D'Annunzio est italien jusqu'à la moëlle des os, et toute la vie italienne factieuse, vindicative, farouche, impitoyable, de cette admirable époque d'amour et de batailles est réellement là, sous nos yeux : un souffle de guelfisme agite ces figures de guerriers infatigables. Malatestino, le jeune homme à l'œil crevé, est un bel exemplaire de la férocité de ces jours ; il tremble de plaisir impatient à l'idée seule de la vengeance ; le plus beau cadeau qu'on puisse lui présenter c'est encore la tête de ses ennemis, et si le cadeau tarde, c'est lui-même qui pense à se le procurer. Malheureusement lorsqu'il aborda ses figures principales, d'Annunzio ne put maintenir cette même envergure : son Paolo est mou et gauche : sa Francesca doit être née aux environs de notre siècle; elle a toute l'allure d'une femme névrotique et vicieuse, tandis que Paolo semble un de ces libertins cérébraux qui séduisent une dame pour se pavaner avec les amis du cercle. Rien de cette passion charnelle, aveugle et fatale, que Dante sculpta immortellement en quelques tercets. Et cette absence d'impétuosité sensuelle devient plus étrange lorsqu'on pense que l'œuvre de d'Annunzio est toute vibrante de désir sexuel et de perversions amoureuses.

Au demeurant je crois que les mérites et les défauts n'ont pesé que bien relativement sur le succès de la tragédie. C'est que le drame passionnel n'avait rien d'imprévu pour le grand public et le dénouement était obligé et les épisodes parfaitement connus. Ce qui est invention ne pouvait pas trouver place parmi ces scènes que l'histoire et la légende nous racontèrent mille fois : au troisième acte il fallait absolument que Francesca tombât, au cinquième qu'elle mourût avec Paolo. Alors, on trouva gênant et énorme de rester au théâtre de 9 heures du soir à 2 heures du matin pour n'éprouver aucune émotion inattendue, et ce sentiment d'inutilité finit par avoir raison des mérites littéraires et dramatiques de la pièce. Et en effet, Gianciotto, Ostasio, Malatestino, les figures nouvelles ou vues sous une nouvelle lumière intéressèrent seules le public, qui probablement se disait que « tout le reste n'est que littérature ».

Puisque je suis en train de faire, plutôt que l'analyse de la

pièce, la psychologie du public, il est bon de remarquer que l'attente pour la première, renvoyée deux fois, atteignit des proportions incroyables. D'Annunzio peut se vanter d'avoir paralysé jusqu'aux travaux de la Chambre, qui ce 9 décembre était distraite, nerveuse et bavarde plus que de coutume, car *Francesca* occupait les représentants de la nation mieux que les discours des Ministres. Avec une opposition plus alerte, on aurait pu tenter un coup de main et renverser le Ministère, ce qui aurait été le seul et vrai bénéfice de l'adultère de Francesca Je remarque tout cela pour mon plaisir, le plaisir d'un artiste qui voit l'Art dépasser toute autre préoccupation et prendre place à la tête des affaires les plus importantes du pays.

Grâce aux soins scrupuleux de d'Annunzio et de Mme Duse, la mise en scène était parfaite ; le gros public trouva en ces détails minutieux quelque chose de plus excitant que dans les détails littéraires de l'œuvre : le second acte, qui présente au premier plan une scène d'amour entre Paolo et Francesca, et au second une vraie bataille, avec de vraies machines de guerre qui vomissent de vrais projectiles, menaça de sombrer, car la bataille et les coups de feu réclamaient toute l'attention, et ces deux personnages sur l'avant-scène paraissaient des intrus dont les soupirs gâtaient l'effet du fond. L'homme gâte le paysage, c'est connu. Puis il y avait les toilettes de Francesca, d'après les documents et les monuments de l'époque, puis encore les armures des guerriers, et les habillements de Paolo à la mode de France (il était snob, celui-là) et les joyaux et les armes et les meubles et les jolies femmes de chambre... Je me figure ce que les Américains du Nord, ces rastaquouères de l'histoire, raffoleront à la vue de toutes ces choses anciennes, dont plusieurs, comme les étoffes et les joyaux, ont l'âge qu'elles paraissent! (Les jolies femmes de chambre aussi.) Mais tout en reconnaissant que ces soins sont dignes d'un artiste exquis, il est nécessaire d'ajouter que l'Art ne s'arrête pas là, car le roi de l'anachronisme s'appelait Shakespeare. Comme effort et comme exemple il faut en tenir compte, comme moyen d'impression il faut que d'Annunzio s'en garde ; à la longue, le public, toujours un peu bête lorsqu'il est au théâtre, pourrait prendre une pièce de d'Annunzio pour un bazar d'antiquités. La mise en scène de la *Francesca* a joué un trop grand rôle dans l'attente générale et, malheureusement, le coup d'œil dépassa l'attente ; on avait

trop de choses à voir, à admirer, à étudier et à apprendre : les détails parfois cachaient l'ensemble.

Le résultat de toutes ces circonstances mal calculées c'est que le public impartial n'a pas pu prononcer un jugement définitif et il attend, pour ce qui est des beautés poétiques et littéraires, d'avoir sous les yeux la Tragédie, qui paraîtra, comme d'habitude, à la Maison Trevey, de Milan.

Partout en Italie où elle a été jouée la pièce de D'Annunzio souleva des discussions passionnées : au moment où j'écris, arrive la nouvelle que les cléricaux de Gênes ont refusé le théâtre *Carlo Felice* pour la représentation, *Francesca da Rimini* étant une œuvre inconvenante et malhonnête. J'aime beaucoup les cléricaux, en général, mais je les adore lorsqu'ils jugent d'art et de littérature; c'est aux cléricaux que nous sommes redevables de la feuille de figuier, par laquelle les jeunes filles innocentes croient que l'homme appartient au royaume végétal. Et quelles émotions lorsqu'elles s'aperçoivent de la vérité !

— Le nom de Giosue Carducci est le seul aujourd'hui, parmi les vivants, qui impose chez nous l'admiration et le respect sans exception. Ce volume de la Maison Zanichelli de Bologne, qui présente toutes les poésies de Carducci depuis 1850 jusqu'à 1900, vient d'avoir un accueil d'enthousiasme qui réchauffe les âmes : cinquante ans d'art, de batailles, d'amours, de douleurs, passent sous nos yeux en ces quelques milliers de pages. L'Italie peut saluer son plus grand poète vivant, le plus grand peut-être du XIXe siècle après Leopardi, et son plus fier artiste. Car il n'a connu que le travail dur et opiniâtre, les haines de plusieurs imbéciles dont personne ne saurait plus rappeler le nom, les polémiques vigoureuses, les dédains violents. Il a dédaigné la réclame, les querelles des littérateurs, les mesquinités de la vie publique, le bruit de la foule, les admirations des snobs, les jalousies des impuissants; il a vécu et il vit libre, seul, et son travail est toute sa vie.

Que de tout cela la gloire soit un jour sortie, pure et lumineuse, c'est logique, mais Giosue Carducci semble l'ignorer, car il travaille encore, simplement, loin des tapages et il est aujourd'hui encore l'homme droit et modeste de ses premiers jours de bataille.

En une semaine l'édition des **Poésies complètes**, 10.000 exemplaires, a été épuisée.

— Georges Sand dans l'*Histoire de ma vie* écrivait à propos de Chopin : « un jour viendra où l'on orchestrera sa

musique sans rien changer à sa partition de piano... » Ce vœu est désormais accompli par les soins de deux Italiens, le poète Angiolo Orvieto et le maëstro Giacomo Orefice, qui firent jouer à Milan un opéra en quatre actes, **Chopin**, dont le succès se déclara dès la première représentation et augmenta les soirées suivantes. La critique musicale étant hors de mes attributions, je me borne à signaler l'accueil flatteur que l'opéra du maestro Orefice rencontra constamment ; mais je doit remarquer toutes les beautés poétiques et littéraires qui font du drame imaginé par le poète Angiolo Orvieto un petit chef-d'œuvre du genre. Cet écrivain était connu et sérieusement apprécié par ses vues personnel et délicats. *La Sposa Mistica*, *Il velo di Maya*, *Verso l'Oriente ;* tellement que sa collaboration à une tentative artistique si difficile a été saluée par la critique la plus morose comme un gage de succès. En effet, cette idée hardie d'exposer en quatre actes les points culminants de la vie du grand Polonais (Pologne, 1826, Paris, 1837, Majorque, 1839, Paris, 1849) ne pouvait trouver en Angiolo Orvieto qu'un exécuteur plein de finesse et de tact. Il a fait du « libretto » un vrai poème, d'une naïveté limpide et exquise : lorsqu'on pense que cette poésie a été appliquée aux thèmes musicaux de Chopin, on s'étonne de la liberté et de la maîtrise dont l'auteur a fait preuve. C'est à M. Orvieto non moins qu'au maestro Orefice que l'opéra doit son originalité aristocratique, qui la distingue si nettement des pièces à tiroirs et la place parmi les œuvres d'art sérieusement pensées et noblement exprimées. J'ai plaisir d'affirmer ces vérités simples parce qu'il me serait impossible de ne pas remarquer qu'une tentative de ce genre n'a aucune chance de réussir, en général, si elle ne se confie pas aux soins de deux artistes profondément sensibles et religieusement dévoués à l'art.

— On signale depuis quelque temps un progrès frappant dans les Revues littéraires. M. Maggiorino Ferraris, propriétaire de la *Nuova Antologia*, a compris qu'il ne pouvait pas mettre d'accord ses occupations politiques avec les soins infinis qu'une Revue exige tous les jours, et il a confié la direction de la *Nuova Antologia* à M. Giovanni Cena, fort connu en littérature par ses poésies. Le nouveau Directeur, dont le goût et la modernité sont hors de discussion, apportera à cette ancienne Revue ce souffle de jeunesse et cet esprit d'art qui depuis quelque temps se faisaient trop désirer. Le choix de M. Ferraris est excellent, et le public et les

auteurs ne peuvent que s'en féliciter et en attendre les meilleurs résultats.

A son tour, M. Riccardo Quintieri, propriétaire et directeur de la *Rassegna Internazionale*, vient d'établir sa revue à Rome, en lui donnant un essor extrêmement vigoureux : il compte dans sa rédaction les plus beaux noms des écrivains modernes : je cite, au hasard de la mémoire, d'Annunzio, de Gourmont, Rudolph Lothar, Mme Pardo-Bazan, Eekhoud, Bracco, sans compter une foule de collaborateurs internationaux de marque. La revue, enrichie dans sa dernière transformation par des rubriques d'un intérêt général, embrasse actuellement le mouvement entier des arts, des lettres, de la science et de la politique. Ces modifications profondes n'ont pas manqué de porter toute l'attention du public sur cette revue si jeune et si puissante, et puisque le directeur est doué de talent, de goût et de courage, on prévoit que l'avenir le plus flatteur est réservé à sa création. La rédaction de la *Rassegna Internazionale* constitue désormais, à Rome, un centre intellectuel, où les personnages d'élite ne manquent pas de s'arrêter à leur passage dans la capitale.

Outre *La Lettura* et *Natura ed Arte* à Milan, le *Marzocco*, à Florence, *Flegrea* à Naples, d'autres revues sont en formation à Rome et à Milan qui vont paraître prochainement avec un programme d'art et de littérature assez aristocratique. Cette floraison, provoquée par des hommes pratiques, froids, experts, décèle un mouvement intellectuel en ascendance qui caractérise le moment actuel. Vis-à-vis de cette nouvelle orientation, je ne sais pas trop quel sort est réservé au livre, traqué comme une bête fauve entre le journal et la revue. Mais ma chronique est si longue que j'attends une heure plus propice pour m'attendrir sur la destinée des volumes prochains, les miens compris.

LUCIANO ZUCCOLI.

LETTRES ESPAGNOLES

Le théâtre à Barcelone : *Los Pirineos*, trilogie de Victor Balaguer suivie de l'opuscule *Por nuestra musica* du compositeur Félipe Pedrell. Un volume in-quarto. Barcelone 1893. — *Senyors de paper*, drame en 3 actes de Pompeyo Gener, publié par « Joventut ». Barcelone, 1902. — *Llibertat*, comédie en 3 actes de Santiago Rusinol. Barcelone, typographie L'Avenc, 1901. — *Silenci*, drame en deux actes d'Adria Gual. Barcelone, Librairie d'Alvar Verda guer. (E. Marquina : *Las Vendemias*, poème géorgique. Barcelone, Jeux, diteur, — Id. *Eglogas*, poésies, chez Rodriguez Serra, Madrid.

—Anton Busquets: *Ventitjols de Guilleria*, poésies. Barcelone, 1901. — Leo Rouanet, tome III de la collection des *Autos, farsas y coloquios du XVIe siècle*. Bibliothèque hispanique, id. — Œuvres dramatiques du licencié Juan Caxes (un tirage à part de la « Revue hispanique », tome VII). — Revues madrilènes : *La lectura; Nuestro tiempo; Blanco y Negro; El Theatro; Razon y fé*, etc. — Revues Barcelonaises : *Joventut, Catalunya artistica, Pel y Ploma.*

Un événement artistique d'un suprême intérêt nous fera consacrer cette chronique à la vie théâtrale de Barcelone. Avant tout, il nous faut parler de cette série de représentations lyriques qui viennent d'avoir lieu au Liceo, où *los pirineos*, la trilogie du grand et regretté Victor Balaguer et de notre illustre ami le compositeur Felipe Pedrell, ont obtenu un légitime succès.

Si Madrid reste le conservatoire du *genero chico*, sinon de l'art classique, Barcelone a la gloire de saper aujourd'hui les préjugés qui s'élevaient contre l'opéra national.

M. Felipe Pedrell, l'auteur fêté, n'est pas seulement un compositeur de grand talent, mais un savant et le 1er musicographe de son temps ; il peut devenir à bon escient chef d'école, car il est le plus fervent disciple de l'art national : il a vécu dans l'intimité des grands maîtres, il synthétise heureusement les richesses du passé et les promesses de l'avenir.

Il figurait depuis de longues années dans les rayons de notre bibliothèque, ce poème des Pyrénées, écrit et publié vers 1891. Le compositeur, qui travaillait encore en ce moment sur le sujet, nous l'avait remis à Barcelone que nous devions connaître quelques années plus tard, en son nom et au nom du poète.

Vous souvient-il de nos interminables discussions, ami Rafaël Mitjana, alors que vous m'opposiez toujours l'opuscule « *Pro nuestra musica* » du maître Pedrell ?

Le succès au théâtre est l'argument le plus décisif ; or, il vous a souri :

Los Pirineos ont triomphé : mais aucun d'entre nous n'oubliera le zèle que vous avez déployé pour la propagation de l'œuvre des deux grands hommes.

C'est sur vos indications que j'enregistre la parfaite réussite d'un prologue magistral : « *Alma mater* » où la voix séculaire du barde évoque dans un de ces poétiques brindis dont Balaguer aussi bien que Mistral avait le secret, tout le pays pyrénéen, région unique sous la diversité des langues et des coutumes : aux trompettes d'airain de l'orchestre se mêlent les chants populaires de chœurs invisibles jusqu'à ce que les

voix des femmes et des guerriers, s'élèvent dans un alleluia de Pâques fleuries et nous sommes en pleine civilisation provençale, car le premier acte nous mène chez un comte de Foix au commencement du XIIIe siècle. Nous assistons à ces veillées de château où la dame écoute le récit des jongleurs et pense à l'époux guerroyant au loin. Le noble comte serait perdu si l'on en croit un légat peu scrupuleux. Mais il n'en est rien, vainqueur de son ennemi, voici le comte qui fait bruyamment son entrée, en lançant sa devise étincelante comme un cliquetis d'épées : « *Foix par foix et par foix : foix et foix toujours* ». Peines perdues, la lutte est inégale, le guerrier a pris des habits religieux pour mieux échapper à l'inquisition dont il redoute le feu, il vit caché dans une abbaye dévouée à sa fortune. Les efforts de ses partisans restent vains ; et il tombe aux mains du terrible pouvoir romain, car les guerres de cette époque se mélangent étrangement de religion et de politique.

De longues années se sont écoulées, des compagnons de captivité de l'infortuné comte, il ne survit plus qu'une femme, une prophétesse qui fut aussi jongleuse : elle personnifie la région pyrénéenne, c'est la voix légendaire du pays. C'est elle qui évoque les luttes anciennes et qui distribue l'éloge et le blâme à la célèbre *journée des Panissards*, où le roi d'Aragon prit superbement la place laissée libre par l'infortuné comte dont la voyante avait été la compagne de captivité.

Un cycle glorieux, historique autant que légendaire, se déroule devant nous, éblouissant par la magnificence des costumes et le particularisme des coutumes. C'est la civilisation provençale et néo-latine subissant l'assaut de terribles ennemis alors qu'elle brille d'un éclat suprême, et c'est aussi les guerres que, durant le XIIIe siècle, endurèrent ces populations méridionales, patriotiques et dévouées à leurs princes.

La paternelle urbanité de Balaguer, son inébranlable jeunesse, son libéralisme, sa foi dans l'âme de son peuple se retrouvent à chaque page de ce beau poème.

Le vers est d'une admirable clarté, la strophe, d'essence populaire, impeccable, imitant à s'y méprendre les chants séculaires. Quelle variété ! quelles oppositions ? Depuis le chant de la mort du Loup, que le compositeur soucieux de l'harmonie des lignes a supprimé jusqu'aux suaves cantilènes de Rayon de Lune !

Bref, l'écrin était digne en tous points du maître érudit et musicalement omniscient auquel il fut confié. V. Bala-

guer a documenté son poème avec cette érudition souriante qui fut son charme ; de même, dans *Por nuestra musica*, véritable commentaire de sa partition, M. Felipe Pedrell nous donne avec beaucoup de modestie la genèse de tous les thèmes employés.

La science du musicien et sa bonne foi vont de pair avec l'inspiration du poète.

Puisque nous parlons de Barcelone, étudions également quelques œuvres dramatiques produites ou à produire sur des scènes non lyriques : de ce côté aussi, il y a espoir de renouveau. Tout le monde connaît les glorieuses promesses que donne l'école de peinture catalane : plus d'une plume en ce moment se cache sous les barbes du pinceau et tel qui ébauche des rêves devant le chevalet aspire à les voir revivre à la clarté de la rampe. A l'instar des grands hommes de la Renaissance italienne, les jeunes hommes de Catalogne s'essaient volontiers dans tous les arts. L'art du théâtre est d'une technique spéciale : que gagne-t-il à ces contacts ? En feuilletant les ouvrages de quelques esprits distingués, nous tâcherons de le voir.

D'abord, voici un drame en trois actes de Pompeyo Gener : *Senyors de paper !* qui n'est pas, comme on pourrait le croire, un simple délassement de philosophe et de savant, mais un ouvrage de haute portée moralisatrice. De l'art dramatique Pompeyo Gener ne veut pas faire son violon d'Ingres, mais un tremplin qui lui permette de protester à haute voix contre une société dont il méprise les frivoles occupations. Le cadre, encore que modernisé, reste puissamment balzacien avec je ne sais quel reflet d'influence goëthienne.

La vigoureuse personnalité de l'auteur éclate partout ; aussi l'œuvre est-elle forte et de lecture agréable : nous ignorons ce qu'elle pourrait donner devant un public qui n'accordera à l'idée moralisatrice qu'une valeur relative.

A Barcelone, il paraît que les rieurs eurent beau jeu et tournèrent en ridicule une argumentation *ad hominem* peu dissimulée. Le théâtre, il est vrai, n'est un temple que pour l'art.

Et à ce compte, certes, Santiago Rusinol peut y pénétrer, il est le filleul des fées, ce Provençal de l'école des Arène et des Daudet : il a la bonhomie malicieuse, le goût de l'arrangement pittoresque et un œil qui sait voir, regarder et comparer aujourd'hui et hier : mais son pessimisme n'est pas triste ; il connaît tout le prix du sourire. Certes, il a fait des

concessions à l'influence étrangère, mais il sait si bien être lui-même, le Rusinol de ses tableaux, l'artiste épris du Greco, le réaliste et le rêveur. Quand il aborde le théâtre, on est ravi : ses personnages sont campés, chaque silhouette surgit évoquée en quelques lignes. Est-ce une farce ? Est-ce un drame, cette aventure du négrillon émancipé par la civilisation occidentale ? En dépit de sa couleur, le héros a l'âme liliale du traditionnel Pierrot. Autour de lui grouille tout un monde de confréries qui semble échappé des tableaux de corporations ; et l'opposition si crue entre l'état d'esprit de son nègre et celui du milieu ambiant que le rire le plus franc jaillit de nos lèvres : *Silence :* la pièce en deux actes de M. Ad. Gual est faite uniquement pour un public recueilli : rarement nous avons lu de pièces étrangères offrant un dessin aussi arrêté. Tout d'abord, cela semble un grisaille, une symphonie en noir et blanc, mais le détail offre une précision et une réalité troublantes ; l'écriture est impeccable et définitive, l'emploi fréquent de la mimique et du geste pour compléter la pensée arrivent à suggestionner étrangement. L'œuvre, est-il besoin de le dire, doit gagner cent pour cent à la scène. Rien n'est laissé au hasard, et la minutie des touches et des retouches apporte cette atmosphère spéciale d'intimité que cherche l'auteur avec une si rare persévérance. Nous ne parlons pas du premier acte impossible à juger loin du théâtre, mais le deuxième est suprêmement attachant et d'un coloris inoubliable.

Nous n'avons mentionné deux livres de poésies de M. Marquina que pour annoncer une pièce en trois actes de ce jeune auteur : *La Risa de la Grecia,* dont ses amis de Paris ont eu récemment la primeur.

Citons également la plaquette de M. Busquets : née aux cîmes des montagnes au XIX[e] siècle, la poésie catalane moderne continuera d'y vivre au XX[e].

M. Léo Rouanet nous envoie son III[e] volume *d'Autos, farsas y colloquios* du XVI[e] siècle et une brochure renfermant *les œuvres dramatiques du licencié Juan Caxes.*

Dans une préface comme il sait les écrire, M. Rouanet caractérise en quelques mots la valeur de cet ouvrage.

A Madrid comme à Barcelone, les revues continuent à être très intéressantes. Citons dans la Lectura, un article de Perés sur *l'évolution du théâtre catalan, Santiago Rusinol,* par Domenech ; *Clarin,* par Navarro y Ledesma ; et dans Nuestro Tiempo, *Sagasta,* par Luis Moroté; la question du

Maroc, par Alas et l'article illustré d'Apeles Mestres sur los Pyreneos. Le Blanco y Negro est d'un régionalisme divertissant. Nous recevons également Razon y fé, revue religieuse où nous signalons un article fort curieux sur Conception Arenal et El Teatro, le supplément de *Nuevo mundo*. A Barcelone : Joventut, Catalunya artistica et Pel y Ploma sont les dépositaires du mouvement artistique et intellectuel : cette dernière revue était vraiment devenue *le Studio* espagnol. Joventut publie également des illustrés très soignés.

EPHREM VINCENT.

LETTRES PORTUGAISES

La critique et la psychologie des peuples. — L'opinion de Theophilo Braga. — Essai de psychologie du peuple portugais, par Marques Braga. — *O Lobis-Homem*, pièce inédite de Camillo Castello Branco (Guimaraes e Libano, éditeurs, Lisbonne). — Le romancier Bartholomeu Fragoa. — Le théâtre portugais. — Le *Suave Milagre*, d'Eça de Queiroz, mis à la scène par le comte d'Arnoso. — Historiens et critiques. — Les éducateurs : Trindade Coelho. — Les poètes : *Allivio dos Tristes*, par Antonio Corréa d'Oliveira ; *Torre de Marfim*, par Tristam da Cunha, etc.

Trop souvent les étrangers se figurent avoir bien mérité de la renommée, quand ils ont péniblement importé chez eux les dernières modes esthétiques de France. Par malheur, ils gaspillent ainsi, par défaut d'adaptation préalable, le plus précieux d'eux-mêmes. En un milieu traditionnel, l'artiste ne peut évoluer que conformément à la psycho-physiologie de sa race, à seule fin d'acquérir la meilleure somme de puissance émotionnelle, d'où procèdent les chefs-d'œuvre.

Et c'est pourquoi l'étude sincère d'œuvres portugaises, toute métaphysique mise à part, ne peut aller sans l'étude corrélative du milieu portugais.

« Comme produit social, la littérature participe, dit Theo-« philo Braga, de la double condition de l'existence : elle a « une part *statique*, permanente et étrangère à l'interven-« tion individuelle : telles la *Race*, la *Langue*, la *Tradition*, « la *Nationalité*. C'est là, pour ainsi dire, l'organisme où « s'élaborent les fonctions ou créations littéraires. » (De là, soit dit en passant, l'importance accaparée, dans le domaine des études ethniques, par les choses de folklore. Là se condense et se concentre l'essence du tempérament national qui fait naître, de la même semence émotive, ici la romance ou la *redondilha*, là-bas le lied ou la ballade.)

« L'élément *dynamique* est la volonté individuelle ; c'est

« l'esprit ou personnalité de l'artiste, qui sait trouver la juste « relation entre les émotions générales, contenues dans ces « facteurs (race, langue, tradition), et l'expression caracté- « ristique et proprement sienne. Toutes les fois que ce cachet « individuel se trouve absent, il n'y a point de littérature ».

Ajoutons que ce cachet individuel doit surgir selon le prolongement du trait essentiel de la race. C'est ce qui a pu faire dire à Marques Braga, au cours d'un remarquable *Essai sur la psychologie du peuple portugais*, paru à l'*Instituto* de Coïmbre (nos 4, 5, 6, 7, 8, année 1901) que » fibre « à fibre, la psychologie portugaise se trouve toute dans l'é- « popée du XVIe siècle, parce que le poète a su fixer, palpi- « tante, la vie d'aventures que nous menâmes à déflorer les « mers, nous qui fûmes un peuple de navigateurs.

« L'œuvre de Camoens est un extraordinaire monument de « psychologie nationale, parce qu'elle a su cristalliser tout le « génie de la race. »

« Par ce vers de ses *Chansons* :

De amor escrevo, de amor trato e vivo.

« n'a-t-il pas synthétisé, incarné dans son individualité la pa- « trie portugaise, son caractère celtique, son tempérament d'a- « mour? De là la mélancolie, la tendresse suaves, la *saudade* « qui fait le fonds organique de l'esprit national. »

Pour le répéter une fois de plus, l'âme des grands artistes portugais n'est qu'une lutte perpétuelle entre la Raison et la Passion, celle-ci le plus souvent rongeant ou submergeant celle-là pour aboutir à la révolte, aux imprécations angoissées ou ironiques, à la soif d'anéantissement d'un damné de l'existence, comme Camillo Castello Branco, le plus génial des romanciers portugais, ou d'un lyrique exalté comme Anthero de Quental, tous deux prédestinés, de par la qualité particulière de leur névrose, à la chute finale dans le néant, au suicide.

Fils du célèbre F. Gil de Santarem de la légende, l'avidité de savoir ne dérive chez eux que de la soif d'aimer.

Ecoutez ces vers d'Anthero :

« Amar, mas de un amar que tenha vida, etc. »

« Aimer, mais d'un amour qui soit de la vie, qui me pénè- « tre tout entier comme une lumière et qui ne soit pas fait « seulement de baisers donnés à l'espace — délices et désirs. »

Et c'est pourquoi sans doute il devait chercher la mort :

« Peut être est-ce péché de te chercher, mais non de rêver

« de toi et de t'adorer, Non-Être qui es l'Être unique, ab-
« solu ! »

dit-il ailleurs.

Mais, tandis que les *Odes Modernes* et les *Sonnets* demeurent le bréviaire de toute une génération, de plus en plus semble s'enfoncer dans l'injuste oubli la mémoire du grand Camillo. Toutefois, l'année dernière, l'éditeur Guimãeres, de Lisbonne, publiait du maître délaissé une comédie originale et inédite, *O Lobis-Homem*, où le romancier met en scène une phase très curieuse de sa propre vie, celle où fut consommé son premier mariage, à l'âge de seize ans. Rien n'est plus extraordinaire d'ailleurs que cette existence de galérien des lettres et de martyr de la fatalité.

Alberto Pimentel, à qui l'on doit la préface du *Lobis-Homem*, n'a-t-il pas raconté les péripéties de cette vie étrange dans son *Roman du romancier ?*

Sans l'esquisse de ces années de douleur et de lutte qui
« furent toute son existence, dit Lopes d'Oliveira, on ne sau-
« rait comprendre son œuvre. Descendant d'une famille, où
« il était nécessaire d'être malheureux pour ne pas contre-
« dire les destinées, fils d'un homme emporté par la démence,
« comme son aïeul maternel et deux tantes, neveu de Simão
« Botelho, ce grand déshérité dont il a raconté la vie dans
« son chef-d'œuvre « *Amour de perdition* », ayant pour as-
« cendants des fous par amour et des malheureux tragique-
« ment assassinés, comme son aïeul, Camillo, orphelin à neuf
« ans, commença de descendre les degrés de l'enfer. »

Tout jeune, il fut hanté par la mort souveraine. Menant une vie de perpétuels contrastes, allant du sensualisme le plus déréglé au mysticisme le plus fervent, il ne devait trouver le repos nulle part. L'amour, comme une eau trop chaude versée en un vase fragile, devait briser sa vie. Une première fois, pour enlèvement, il connut la prison ; plus tard, une intrigue d'adultère devait faire de lui un paria social, celui que l'on montre du doigt. Pour surcroît de peines, son fils préféré devint fou lui-même ; l'écrivain perdit la vue, et, malgré la tardive apothéose organisée par la presse pour glorifier son génie, le dégoût devait submerger enfin son âme ulcérée.

S'il est vrai que la puissance d'un artiste se mesure à sa faculté de rendre les émotions ressenties, quelle substance d'art fut plus riche que celle d'une pareille souffrance ? Élégiaque et satirique, indigné, vibrant, parfois caricatural, Camillo bouillonne à travers toute son œuvre. Nulle part ailleurs

n'éclate pareille intensité de sentir et de vivre; mais l'âme de l'écrivain, en ce qu'elle est le romantisme même, est bien différente de celle de nos romantiques, épris de décors et de fantasmagories. A peine fut-elle effleurée, comme le dit Brinn'Gaubast, par le véritable esprit moderne.

Camillo est le frère cadet des Calderon, des Cervantes et des Lope de Vega : c'est un chevalier du moyen âge tour à tour poète, prêtre ou soldat.

Tel encore ce Mousinho de Albuquerque, ancien commissaire royal de Mozambique, un tempérament de conquistador de jadis et qui vient, lui aussi, de finir par le suicide.

La vie contemporaine ne peut qu'étouffer très vite, en sa prison d'hypocrisies, de pareilles natures.

Un romancier trop peu connu, Bartholomeu de Fragoa, dont nous entretint naguère Carlos de Mesquita à *l'Instituto* et qui occupe une place bien à part dans l'histoire de l'école de Coïmbre, a su traiter de main de maître dans son *Histoire d'un suicide,* grâce à sa faculté curieuse d'objectivation de l'abstrait, cette angoisse déchirante d'une âme qui préfère courageusement la mort aux diminutions imposées par le milieu. Emotif et sensoriel à la façon d'un Huysmans, il ne saurait exprimer d'idées métaphysiques qu'en les matérialisant dans la vie. De là l'intérêt particulier de ses récits, que baigne une intense réalité, mais dont les personnages, en dépit de leur terre à terre, nous laissent peu à peu deviner leur mystère et leur symbole. Peintre de sensations, il excelle à suggérer des émotions. En cela encore Bartholomeu de Fragoa se révèle essentiellement portugais.

Toute la nouvelle génération ressent, d'ailleurs, de plus en plus la nécessité profonde de retourner boire aux sources autochtones. J'ai dit, sous ce rapport, l'effort magnifique du sculpteur Teixeira Lopes; j'ai signalé le néo-garrettisme du théâtre de Julio Dantas, le dramaturge applaudi d'*O que morreu d'amour*, de *Viriato tragico*, de *A Severa*. J'ai dit également la haute valeur d'art de la *Noite de Natal* (*Nuit de Noël*) de Julio Brandao et Raul Brandao, où semble revivre l'esprit de Gil Vicente, ce père délaissé du drame ibérique.

Par bonheur, l'initiative généreuse des « *Latins* » doit nous faire entendre bientôt, à Paris, même *Le Veuf*, du vieux dramaturge, et le *Frei Luiz de Souza*, de Garrett. Il est permis d'espérer que d'autres emprunts seront faits, en leur temps, au trésor lusitanien, si riche de verve étincelante et

d'émotion. En attendant, le comte d'Arnoso vient de porter à la scène du théâtre D. Maria de Lisbonne une pièce, tirée d'un conte exquis d'Eça de Queiroz paru naguère à la *Revista Moderna, O suave Milagre* (Le Miracle suave), et pour laquelle Alberto d'Oliveira a composé des vers. Le succès remporté est incomparable, et les éloges de la presse sont unanimes. La musique de scène est due au célèbre auteur de l'opéra D. Mecia, Oscar da Silva. Bientôt seront représentées à leur tour de nouvelles pièces de Marcellino Mesquita et D. João da Camara, sans oublier les *Crucificados* de Julio Dantas et la traduction des *Romanesques* de Rostand par Mayer Garçaô pour la scène du théâtre D. Maria.

Mayer Garçaô, qui est également poète, mais qui ne nous a point encore donné le recueil de ses vers, est un styliste de valeur. Adepte fervent des doctrines de Tolstoï, admirateur de Zola, il a publié, en collaboration avec Fernando Reis, *les Vermelhos* et *le Caminho do sol* (*Chemin du soleil*), où se trouvent réunies d'intéressantes chroniques littéraires et sociales.

De son côté, José de Figueiredo achève de publier un nouveau livre sur les questions d'art, où excelle la pénétration vibrante de son esprit. Par contraste avec tels autres dont l'abondance excessive semble ignorer toute mesure, il sait la valeur des œuvres longuement mûries en silence. Puisque nous parlons de critiques, signalons l'apparition d'une curieuse étude psychopathique de Julio Dantas sur les *Peintres et Poètes de Rilhafoles* (hospice d'aliénés).

Un passionnant livre d'histoire, où sont racontés les divers épisodes de la moderne existence politique du Portugal, sous le titre de *Entre deux Révolutions*, vient de mettre en évidence le nom de son auteur, le publiciste Barboza Colen. C'est là un excellent travail, où l'intérêt du récit s'accommode aisément des exigences de la documentation.

Dans le *Primeiro de janeiro* de Porto, un « jeune » de talent, Justino de Montalvao et Joao Chagas, un républicain révolutionnaire de 1891, ont commencé la publication d'intéressantes chroniques, bien faites pour garder au vaillant journal qui les accueille la prééminence littéraire qu'il s'est depuis longtemps conquise.

Paulo Osorio nous promet à son tour un volume intitulé : *La Prose*, triple étude comparative sur les trois maîtres portugais contemporains de la nouvelle : Eça de Queiroz, Fialho d'Almeida, Trindade Coelho. Conteur, jurisconsulte, publiciste,

député, artiste avant tout, Trindate Coelho, puisque ce nom m'advient, se tourne maintenant vers l'œuvre sociale de la régénération lusitanienne, qui passionne là-bas à justre titre les esprits les plus éclairés. L'auteur applaudi de *Meus Amores* (*Mes amours*), ce recueil de contes tout imprégnés des senteurs de la terre natale, et de *Ma Candidature* termine un ouvrage d'éducation enfantine : *Le premier livre de Lecture*, destiné à faire suite à son *A B C du peuple*. Moins scientifique peut-être que la *Cartilha maternal* de Joâo de Deus, l'abécédaire nouveau est basé sur la suggestion de l'image et de la couleur, tout en respectant la progression naturelle du caractère isolé à la syllable et de la syllable au vocable entier. Peu coûteux, tentateur d'aspect, il ne se contente pas de répondre à un réel besoin, il est par soi-même une bonne action. En même temps, le célèbre conteur, dont nous envisagerons prochainement la parenté avec les conteurs espagnols : Narciso Oller, Pereda, nos Provençaux et surtout avec les représentants de la nouvelle pléïade *Gallega* (Galice) : Valentin de Lamas Çarvajal, Heraclio Placer, prépare le recueil des souvenirs de sa vie d'étudiant à Coïmbre, sous le titre de *In illo tempore*. Ce sont d'élégantes historiettes, publiées naguère par le *Reporter* et la *Tradiçao*.

Egalement soucieux de la tâche urgente qui consiste à former des caractères, Antonio Figueirinhas met au jour des *Contes pour les Enfants*, sériés, dit-il, « selon les graduations évolutives des esprits d'enfants. De là les trois parties successives du livre : la première, destinée à l'éducation de la sensibilité ; la deuxième à l'orientation de l'intelligence, la troisième à la direction de la volonté. » C'est moins merveilleux que les *Contes de Perrault;* mais sera-ce plus efficace ?

A l'appui de la même tentative, José Agostinho nous donne un recueil de *Fables*, la plupart en quatrains, en façon de romance, où se joue la prolixité vertigineuse du Poète-Protée.

Un charme meilleur me vient de l'*Allivio dos Tristes*, le nouveau livre du poète Antonio Corréa d'Oliveira, auteur de l'*Auto do Fim do Dia*, dont Carlos de Lemos a pu dire « qu'il fait pleurer et qu'il console à la fois ».

« Les tristesses apportent aussi parfois des réconforts.
« Elles ressemblent aux ombres qui font sur le sol des signaux de [deuil. »

Exempt de toute influence étrangère, Antonio Corréa d'Oliveira n'a voulu d'autre maître que le Peuple.

Essentiellement portugais par l'art et par le cœur, comme

cet autre poète, auteur du *Naufrage*, Alfonso Lopes Vieira, « peut-être au temps des *Quinhentistas*, Antonio Corrèa se « fût-il tourné vers l'épopée, dit Paulo Osorio. Il se contente « aujourd'hui d'être un triste, comme triste est à cette heure « cette bonne terre de Portugal abandonnée, épuisée presque, « lasse en quelque sorte de son effort démesuré dans l'histoire ».

Pareille « *Saudade* » mélancolique, affinée d'un rêve intellectuellement plus septentrional, s'éplore aux vers délicieusement nuancés et lunaires, d'un Tristam da Cunha, dont la *Tour d'Ivoire* est un peu la sœur du *Paraiso Perdido* d'Oliveira Soares, avec moins d'affectations ésotériques et plus de sentiment vrai.

Certains lieds et chansons de crépuscule, le *Sonnet des âmes seules*, toute la pièce *Au pays des Songes*, par la perfection de la langue, par le souci du rythme adéquat à l'émotion, par la morbidesse du style un peu baudelairien témoignent de ce don mystérieux et rare qui fait les artistes vrais. Mais peut-être les brumes du Nord ont-elles laissé trop de traces en l'âme du poète.

Il nous faut remettre à plus tard le nouveau recueil d'Eugenio de Castro *Depois da ceifa* et quelques autres. Alors sans doute auront paru à leur tour le *Livro d'oraçoès* (*Livre d'oraisons*), que nous promet Junqueiro, et les proses de Julio de Lemos, *As Campesinas*.

A plus tard également les Revues, parmi lesquelles continuent de paraître l'*Instituto*, toujours scientifique, social et littéraire, l'*Aurora do Cavado* de Rodrigo Velloso, la *Tradiçao*, la *Vida Moderna*, la *Revista de Lisboa*, nouveau-née, la *Ilha graciosa*, etc.

Avec Julio Brandaô, le Portugal littéraire peut dire :

« Dieu fit la lune pour la ténèbre. Et maintenant
« Il m'a donné cet amour pur et radieux.
« . . . .
« Dans mon jardin, il y a des lys ;
« Dans mon cœur, il y a du bonheur ;
« Le ciel est rempli d'étoiles,
« Et de lune. »

PHILÉAS LEBESGUE.

LETTRES HISPANO-AMÉRICAINES

Angel Estrada : *El color y la Piedra* — Osvaldo Saavedra : *Grandezas Chicas* — Manuel Ugarte : *Paisajes Parisienses* — Guillermo Valencia : *Ritos*.

I. **La Couleur et la Pierre.** — C'est la nouvelle œuvre

avec laquelle Angel Estrava s'impose à notre admiration. Peu de fois nous avons pu en dire autant d'un auteur Américain. Mais comme nous l'avons déjà dit ailleurs, l'époque prospère commence enfin pour notre littérature. Les écrivains (pas tous encore, malheureusement), convaincus que, pour faire une œuvre d'art, il est nécessaire d'étudier, étudient. On pense qu'il ne suffit pas d'avoir l'inspiration, une âme d'artiste, mais qu'il est indispensable aussi de fortifier le cerveau avec d'abondantes idées. De là la sélection d'une grande partie de la production contemporaine, ou la sûreté a remplacé le balbutiement. Angel Estrada, en prétendant aborder un thème déjà connu et traité par d'admirables esprits, ne s'est pas proposé d'offrir des nouveautés, comme lui-même s'empresse de le confesser. Rappelez-vous sa phrase : écrire, pour certain tempérament, est une nécessité impérieuse, et imaginez un esprit comme le sien devant un chef d'œuvre. Concevez-vous le silence ? Lui voulut, sans doute, nous donner une œuvre d'impression et le résultat a surpassé l'attente. Ame raffinée, inquiétante, poétique, la sienne a développé un sujet avec une prodigalité de beautés. Mais pour développer un sujet si compliqué, et si épuisé, il fallait de plus qu'un talent fin et compréhensif, une étude solide des arts du moyen âge et de la Renaissance, de considérables lectures, sur l'histoire de la peinture, de la sculpture, de l'architecture, sur les musées, les temples antiques et modernes, sur la littérature et la philosophie de l'art. Eh bien ! Estrada a réuni tout cela et c'est pour cela même que son œuvre nous paraît très belle. Il ne s'est pas fixé, comme Taine ou Carlyle, une méthode déterminée, exclusive. Non, son œuvre n'a obéi à aucun plan. Pèlerin de l'art, il a été recueillant ses propres sensations dans les musées et les merveilleuses cathédrales d'Europe, accumulant les nuances, et avec tout cela il a construit la lampe ciselée de son style. Car c'est surtout le style qui brille le plus en son livre. Les phrases se suivent comme des tiares inouïes, brodées d'or. L'idiome acquiert sous sa plume la langueur et la force qu'il se propose de lui imprimer. Les images passent en d'interminables files d'éclairs, se pliant à son caprice, se moulant aux périodes presque toujours brèves de son style éclatant et parfois confus par l'agglomération des couleurs. Paysagiste par excellence, ami des détails, du minutieux jusqu'à l'exagération par moments, l'auteur de ce livre peut être considéré comme un préraphaëliste de l'écriture. Rares sont les nuances et les beautés d'un

tableau qui échappent à son imagination, rares les tons animés par la longue théorie de ses images superbes ne s'ajustant pas dans le cadre de ce style sien dans toute l'acception du mot. De la première à la dernière page, l'impression de faste se conserve. Après avoir été lues toutes, en notre cœur flottent encore les merveilles des temples, la spirituelle élégance des portraits, l'abandon délicat des madones, la mélancolie douloureuse des âmes, tout cela entremêlé d'une délicatesse subtile, d'une profusion de couleurs et de sourires dont l'auteur se complaît à consteller son langage afin de pouvoir s'expliquer et chanter son printemps resplendissant et mystérieux.

La *Couleur et la Pierre* est l'œuvre d'un mystique, d'un chrétien catholique. Le mysticisme n'apparaît pas pour la première fois chez Estrada. Ses « contes » imprégnés du parfum des autels,et le poème les *Miroirs* vaguement solennel, comme quelques-uns de Rodenbach, par exemple, donnaient une idée de sa tendance spirituelle, mais jamais plus manifeste que dans le présent volume où son âme monte, comme sollicitée par des voix sacrées, jusqu'à l'azur serein entre l'arôme de l'encens brûlé par lui devant l'autel des cathédrales bellement décrites, doucement historiées, chastement évoquées; et sous tout cela naissent enchâssées en des anneaux géométriques les gemmes d'une prose élégante, personnelle, vague comme le bruit d'une onde, jolie comme un cou de cygne, riche en couleurs et en caprices, multiple comme un dessin de Moreau.

Ainsi en pénétrant dans un musée, ce qui attire premièrement son attention, ce sont les peintures religieuses, les saintes images. Là est la principale corde d'Estrada, âpre et gigantesque sur l'instrument d'Huysmans. Estrada sait sentir comme peu la vie des temples, leurs silences merveilleux, leurs architectures antiques, et imprégner son âme de la céleste béatitude des anges. Les cathédrales de Cologne et de Chartres, la Sainte-Chapelle de Paris, comme les musées et galeries artistiques visités dans sa longue pérégrination esthétique, sont étudiés avec une foi profonde et un grand amour et c'est sans doute pour ce côté mystique, rare dans la production américaine, que son livre d'art acquiert une exceptionnelle importance, mais qui, à la longue, fatigue par sa répétition excessive.

II. Petites Grandeurs. — Depuis quelque temps on note dans le mouvement littéraire d'Amérique une réaction vers

le roman. Parmi nous ce genre a été peu cultivé, et sauf d'honorables exceptions, rares sont les œuvres qui ont obtenu une vie réelle et durable. *Maria* de Jorge Isaacs, et *Amalia* de José Marmol sont des plus lues ; toutes deux ont un caractère national prononcé, elles reflètent notre nature et peignent nos mœurs. La partie idyllique de *Maria* est de grand sentiment, la description s'impose autant par la beauté du style que par la réalité des lieux qu'elle peint. *Maria* est une œuvre traduite dans toutes les langues connues et qui a exercé sur certains esprits une influence indiscutable. Romantique comme celles qui se publiaient il y a trente ans, ses protagonistes sentent et aiment noblement. Qui n'a pas lu *Maria ?* qui n'a voulu parfois être Ephraim et rêver ceindre son front avec la couronne de son martyre? *Maria* est un souvenir de jeunesse, comme la maison qui nous a vus naître, ou l'école où nous avons appris à lire. C'est pour elle sans aucun doute que nous avons versé notre première larme d'amour.

Dans *Amalia* entre aussi l'amour passionné, mais son esprit est distinct; son auteur se propose de dépeindre une des époques les plus sanglantes de l'histoire Argentine. Il choisit la dictature de Rosas avec son long cortège de violences et de crimes. L'ardeur implacable avec laquelle il combattit Rosas enflamma de haine le cœur du tyran. Celui-ci pour se venger le fit enfermer dans un cachot sur les murs duquel, dit-on, il écrivit ses violentes apostrophes. Bien qu'inférieure à *Maria,* l'œuvre de Marmol nous offre un véritable intérêt historique.

M. Saavedra n'a pas eu une vision si lointaine dans le choix de son thème. Buenos-Aires avec son curieux et spécial cosmopolitisme, avec ses divers partis politiques, son vaste développement commercial et industriel, offre naturellement un vaste champ à l'observateur et au sociologue. M. Saavedra a voulu dans son roman faire le portrait des personnages politiques les plus caractérisés, et par là même nous expliquer l'évolution de notre politique nationale. Au lieu de nous donner un roman de mœurs, il a écrit plutôt un essai de critique. Il manque du véritable tempérament littéraire, de cette pénétration analytique et psychologique qui sont les qualités nécessaires à tout bon romancier. Il nous découvre plutôt les apparences extérieures que le fond des choses. De là, ses personnages n'ont qu'une vie artificielle et monotone. Les observations qu'il met dans la bouche de son héros si paradoxal sont généralement exactes. L'aventure amoureuse sur laquelle

se déroule la trame de ce livre est bien traitée, mais non toujours avec vraisemblance. En effet, aucun homme de talent parmi nous, en pénétrant dans un salon, ne cherche à faire ostentation de son savoir sans s'exposer à être traité aussitôt de ridicule. M. Delmar paraît l'ignorer. La frivolité de notre beau sexe fait qu'il fuit comme épouvanté une conversation élevée, et c'est ici que M. Delmar réalise le miracle. M. Saavedra aurait dû aborder résolument la critique; pour faire un roman il manque d'imagination et de style; il a presque exclu la description, c'est ainsi par exemple que les sierras de Cordoba, les immenses plaines qu'il a parcourues avec toutes leurs beautés typiques lui inspirent à peine quelques lignes. Malgré cela son étude reflète assez fidèlement nos mœurs; le lecteur étranger y trouvera sinon leur reproduction parfaite, du moins leurs traits caractéristiques. L'influence politique attribuée à l'épouse d'Espinillo est un cas si rare que s'il existe réellement, il n'autorise aucun autre précédent. Dans notre milieu, la femme manque de cet ascendant dont elle jouit en Europe. En général le maniement des affaires et des emplois publics lui échappe. Ainsi, elle ignore complètement les moyens dont peut se servir son mari pour assurer son élection et parvenir au Sénat.

D'autre part, le roman présente son bon côté, et plus d'une fois le lecteur attentif ne laissera pas de goûter une expression heureuse et une parole profonde. Les pensées abondent, mais il faut les extraire pour les passer au creuset. M. Saavedra est loin de l'idéal de Flaubert pour lequel, on le sait, l'art est un apostolat. Cela se comprend, car sur notre continent l'art ne peut pas être professionnel. Pourquoi? Chez nous on observe de continuelles désertions, résultat d'un insupportable dilettantisme. Le manque de stimulant entraîne forcément à l'indifférence. Produire, à quoi bon? Tel est le problème que se pose l'écrivain, sans pouvoir y trouver de solution. Vivre d'art dans l'Amérique du Sud, pure chimère! Mieux vaut gagner de l'argent. De là, le désir de voyager et l'impérieuse nécessité de respirer une atmosphère moins énervante et moins hostile.

III. Paysages Parisiens. — Ainsi l'a compris l'auteur du livre dont je vais m'occuper. Il y a six ans que M. Ugarte abandonna Buenos-Aires, avec sa palme de pèlerin, à la recherche de sensations nouvelles et d'inspirations plus fécondes. Jeune homme riche et indépendant, en même temps qu'il peut satisfaire ses moindres caprices, il marche avec plus de sû-

reté sur le chemin de la vie. Dépouillé du snobisme, il est devenu sincère. Etant à Buenos-Aires, à propos de n'importe quelle querelle littéraire, j'ai rompu plusieurs lances avec lui, mais comme dans la satire de Cervantès « sur le tombeau du roi à Sévllle ». Ce fut tout. Le temps s'est écoulé et nos tendances se sont modifiées. A l'enthousiasme fougueux a succédé le raisonnement prévoyant. Après un long et mutuel silence, je suis le premier à l'inviter à la réconciliation et à lui témoigner mon estime intellectuelle.

Paysages Parisiens, signifient, dans sa carrière littéraire, un événement important. Comme toute œuvre humaine, celle-ci est pleine de larmes et de sourires. En elle, la jeunesse palpite vigoureusement et les êtres se meuvent avec force; c'est une succession de tableaux et de paysages du Paris moderne, fidèlement observés et reproduits. Il y a des impressions légérement ébauchées, des images pittoresques et plastiques, des expressions originales et des coups de pinceau de maître. Son style s'est complètement transformé, et bien qu'il ne soit pas encore une coupe parfaitement ciselée, il est facile de voir qu'il ne tardera pas à l'être. — M. Manuel Ugarte a senti intensément ses paysages, à travers lesquels on reconnaît son âme amoureuse des joies et des tristesses de la vie de Bohême. Obsédé par l'amour de ses sujets, il s'obstine à ne pas voir leurs laideurs, au point qu'il nous oblige à les plaindre et à les aimer.

Offusqué par la brume de la Grande ville, il ne songe même pas à chercher un peu de soleil. Renouvelant l'histoire de Mimi et de Rodolphe, il fait défiler une série de types sortis de Murger, qui suivent le chemin de la vie jusqu'à la mort le sourire aux lèvres. Cependant un souffle tragique qui n'est pas en Murger se trouve en lui et qu'il a pris, j'imagine, de Zola. Certainement ces bohémiens conduits par Graveloche paraissent sortis du *Travail*. La scène où Graveloche est lapidé a une grande ressemblance avec une scène de cette dernière œuvre. L'influence de Zola est visible, pour moi je ne la critique pas en ce moment. Zola est un romancier de force qu'il n'est pas possible d'égaler, mais que l'on peut prendre pour modèle en ayant soin d'éviter ses défauts.

Synthétisant, nous dirons que *Paysages Parisiens* dénotent dans l'auteur un tempérament véritable. Il nous plairait de voir ce talent naissant entreprendre une œuvre plus vaste et plus originale.

IV Rites. — Guillermo Valencia intitule sa première col-

lection de poésies « *Ritos* ». Sa muse est étrange et harmonieuse, en apparaissant elle salue l'aurore, et inspire au poète des chants voluptueux et suaves. Nous croyons apercevoir ici une âme qui n'est pas triste, mais plutôt torturée par le divin désir.

Cette âme aspire à la communion de toutes les blancheurs, dans les allées solitaires, au sein des nuits, parmi les forêts sous la voûte des cieux, dans le palais du crépuscule, au bord des océans, en un mot partout où elle croit trouver la réalisation de ses rêves. Guillermo Valencia vit la vie du croyant, pour lui tout est vision, tout lui parle, lui chante et l'enivre. Debout devant la déesse de l'Idée, il s'abreuve d'évocations pour jeter a tous les échos les rythmes subtils de ses notes délicieuses. Armé du verbe, il se présente noblement dans la lutte.

Il faut l'observer et l'entendre; vous verrez son Pégase avancer sur un chemin constellé d'étoiles et vous entendrez le galop rythmique de ses strophes sous le ciel de Lutèce et sur le sol de l'Hellade. Il semble que dans Guillermo Valencia il y a deux poètes: l'un objectif, et l'autre subjectif. Sans aucun doute, lorsqu'il interprète ses intimités il surpasse les chants dans lesquels il essaie de faire revivre les souvenirs antiques. Sa langue ne vibre pas toujours avec la même élégance, c'est que ses compositions ne sont pas de la même époque. Dans *Ritos* se trouvent des traductions de Mallarmé, de Verlaine et d'Annunzio. Son essai n'a pas été infructueux, et même il faut le louer d'un succès si audacieux. En finissant la lecture de ce bouquet de poésies, on aime à se promettre de respirer mieux encore le parfum de quelques fleurs choisies, telles que les *Cygognes blanches*, *Saint Antoine et le Centaure*, les *Chameaux*, *Anarkos*. Là on croit pénétrer avec l'artiste dans les régions du lyrisme serein et de l'enchantement. Guillermo Valencia ne doit pas s'arrêter là, l'art est comme une mer sans rives et c'est le devoir du poète de tenter tous les chemins possibles.

EUGENIO DIAZ ROMERO.

VARIÉTÉS

Un défenseur de la Littérature Nationale. — Avez-vous lu l'article de M. Henry Bordeaux dans le *Correspondant?* On vous avait pourtant prévenu. Des notes complaisantes dans les graves journaux du soir, qui nous renseignent

si bien, annonçaient qu'une magistrale étude allait paraître révélant et proclamant un danger : L'INVASION ÉTRANGÈRE DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE.

Sur ce sujet, nous avions eu déjà l'opinion de M. Jules Lemaître. Mais les hostilités n'en restent pas là, paraît-il.

Voici le sous-champion de la défense littéraire nationale! Ecoutez :

« Je dénoncerai toute une coalition. Nous sommes réellement envahis, et de tous les côtés à la fois. Si nous n'y prenons pas garde, si les critiques, gardiens de nos trésors d'art, de notre tradition, de notre culture, ne prennent pas les armes, c'est-à-dire la plume, il n'y aura bientôt plus de littérature française, ou du moins elle sera reléguée aux dernières pages de nos revues, dans les bas-fonds de nos librairies, qui continueront tranquillement leurs étalages de traductions étrangères. »

Et très sérieusement M. Henry Bordeaux affirme qu'il n'exagère pas. On n'est pas toujours conscient de ses erreurs ; et il en fourmille, des erreurs, dans ces vingt pages !

En voulez-vous quelques-unes? Conan Doyle devient à plusieurs reprises Américain ; l'œuvre de John Ruskin comporte 85 volumes ; *Stalky and Co* est augmenté de 200 pages ; etc. Les noms propres et les titres sont orthographiés de la façon la plus fantaisiste, et avec une persistance telle qu'il est bien difficile de croire à des coquilles d'imprimeur. Mais nous ne voulons pas conjecturer de l'ignorance chez un homme qui assume la tâche de repousser cette invasion... étrangère, bien que certaines opinions imprudentes puissent nous permettre cette hypothèse : que peut-on penser vraiment de l'autorité d'un critique qui parle du « dédain de la composition qu'affiche Mr. George Meredith » ? Si jamais M. Henry Bordeaux vient à pouvoir lire passablement la langue de Shakespeare, qu'il essaie donc la lecture de l'*Egoïste*, et qu'il nous dise s'il a souvent rencontré des ouvrages aussi parfaitement et harmonieusement construits. Et quel est donc l'ouvrage de Meredith qui soit mal construit? Est-ce *Richard Feverel?* est-ce *Rhoda Fleming?* est-ce *Harry Richmond?* Est-ce aucun de ces magnifiques romans qui font du grand vieillard de Box Hill un des plus beaux génies littéraires de l'Angleterre ?

Et les œuvres de Thomas Hardy, encore que ce qu'on nous en a offert ait été déplorablement traduit, ne s'adressent-elles pas à l'humanité tout entière?

Puisque notre sous-champion parle de M. Marcel Prévost

qu'il demande donc à l'auteur des *Lettres de Femmes*, et à M. Paul Bourget aussi, ce qu'ils doivent à Meredith et à Hardy et pourquoi ils ont pour ces écrivains une admiration qui les honore.

M. Henry Bordeaux a *fait* son article avec les études de M. de Wyzewa, avec celles de M. Charles Legras ; il s'est approximativement renseigné où il a pu, il reproduit des opinions empruntées, il répète incomplètement des jugements autorisés qu'il dénature, et c'est, équipé de ce fourniment hétéroclite, qu'il avance contre l'invasion.

Pauvre invasion !

Sans ce parti-pris d'attaquer les moulins à vent, M. Henry Bordeaux aurait pu faire une étude intéressante. Il dit même parfois des choses très bien, par exemple :

« Un peuple doit voir ce qui se passe au delà de ses frontières .. l'art a un caractère universel qu'il ne faut point méconnaître... La vie se complique chaque jour. La spécialité guette tout homme de travail. L'art, qui n'est point perfectible, a toujours traité les mêmes thèmes... Un pur artiste peut représenter les plus banals sujets : s'il leur communique la faculté de nous émouvoir, son originalité est rare et précieuse. Gardons nous de courir de faux dieux en faux dieux... etc. etc. » Que c'en est une profusion.

M. Henry Bordeaux constate que, périodiquement, une semblable invasion a lieu, et cela, juste au moment où notre littérature bien nationale commence à se fatiguer et à sentir le besoin d'une infusion de vigueur nouvelle. Mais oui, Monsieur, nous sommes de votre avis. Sans remonter à la Renaissance, à Corneille, à chacune des grandes périodes de notre histoire littéraire, ces invasions de romanciers anglais et russes, de dramaturges scandinaves, de philosophes allemands, s'expliquent, se justifient, elles correspondent à des besoins — que peut-être vous n'éprouvez pas, mais qui n'en ont pas moins leurs exigences.

Certes oui, nous admettons que le roman français est malade — et que nous en sommes malades aussi, que nous avons la nausée de l'adultère et de la pornographie antique, moyenâgeuse et moderne. Oui, « il peint cruellement et sans amour des mœurs malsaines, spéciales, raffinées », des mœurs « qui inspirent aux honnêtes gens que nous sommes » (tout autant que d'autres) un dégoût profond.

Mais alors de quoi vous plaignez-vous ? Avec emphase, vous proclamez la maladie dont crève le roman de mœurs ; vous

indiquez que, pour renaître, il doit « abandonner la peinture des sociétés parisienne et cosmopolite, trop singulières pour offrir un intérêt précis et durable,... qu'il cesse de confondre la vérité du détail avec celle de l'ensemble et qu'il immobilise, pour notre agrément et notre réflexion, le mouvement de notre société inquiète, les gestes de types réellement humains et cette recherche de l'idéal par quoi nous faisons, dans la création, figure d'êtres intelligents créés à l'image de Dieu; car il jouerait un jeu dangereux s'il s'écartait plus longtemps du goût traditionnel du public français. » Et vous concluez ainsi sans avoir voulu comprendre que c'est justement l'invasion actuelle de livres étrangers qui redonnera au roman de mœurs en France une énergie et une orientation nouvelles.

Vous déplorez le parisianisme et le snobisme. En trouvez-vous dans les romans étrangers que nous vous avons permis de lire?

Reprocherez-vous à M. de Sienkiewicz, comme vous l'appelez, d'être atteint de parisianisme? Trouvez-vous que Gorki, dans les *Déchus*, dans les *Vagabonds* et dans ses romans, vous dépeigne une société « oisive, luxueuse, médiocre »? Pensez-vous que les personnages de Kipling soient de ces créatures cosmopolites, éreintées, blasées, sophistiquées, pourries? Est-ce que les *Livres de la Jungle* sont atteints de parisianisme et de snobisme? Et faut-il ne pas lire Kipling, comme vous le voulez, parce que nous avons eu Gustave Aymard?

Et croyez-vous que la *Revue de Paris*, le *Monde moderne*, la *Contemporaine*, les *Annales*, la *Science Illustrée*, le *Temps*, le *Figaro*, les *Débats*, le *Journal*, le *Mercure de France*, la *Plume*, l'*Ermitage*, etc., ont publié du Wells parce que la *Machine à Explorer le Temps*, la *Guerre des Mondes*, l'*Ile du Dr Moreau*, *Une Histoire des Temps à venir*, les *Premiers Hommes dans la Lune*, ne sont que de « ridicules inventions » d'une « imagination saugrenue », des « parodies outrées », des « caricatures effroyables et burlesques » de « ce bon Jules Verne »?

Affecter par ignorance, parti-pris, manque de discernement ou de bonne foi, de ne voir dans les plus originales fantaisies de H.-G. Wells qu'une parodie de Jules Verne, c'est là une attitude qui fait hausser les épaules. M. de Wyzewa, qui a consacré à Wells d'excellents articles dans la *Revue des Deux-Mondes* et dans le *Temps*, a déjà protesté contre les jugements

superficiels de ces colleurs d'étiquettes qui essayaient d'appeler Wells le Jules Verne anglais. En Angleterre, on a lu autant qu'en France les prestigieux livres de Jules Verne; l'auteur de *Vingt mille lieues sous les mers* est des plus populaires auprès du public britannique, sans que jamais aucun critique ait protesté contre son succès et jamais non plus aucun critique n'osa assimiler Wells à son devancier, tout en reconnaissant leur parenté assez éloignée.

M. Henry Bordeaux s'écrie : « Gardons-nous des admirations sans réserves... » Certes, cela lui est facile, personne ne l'oblige à admirer malgré lui, et le fait est qu'il n'admire rien du tout. « Sachons protester avec violence lorsqu'une réclame éhontée prétend nous imposer non seulement le nom d'un auteur étranger, mais encore toutes les œuvres sans exception, jusqu'aux péchés de jeunesse, jusqu'aux témoignages de décadence et de décrépitude de cet auteur étranger. »

D'abord, la réclame ne réussit pas souvent à imposer quelque chose qui n'est pas du goût du public, pas même *le nom* d'un auteur étranger, ce qui suffirait sans doute à votre curiosité éclairée. On ne vous a jamais donné non plus « toutes les œuvres sans exception », même des plus fameux écrivains de par delà nos frontières. Et quand même on vous les donnerait, croyez-vous que les Français soient plus bêtes que des Allemands ou des Anglais et s'extasient comme des carpes devant des œuvres de « décadence » et de « décrépitude »? Ce qui est bon demeure, et ce qui doit rester reste. Tranquillisez-vous : ce ne sont pas les meilleurs esprits étrangers, avec qui on vous offre de faire connaissance, qui parviendront à « déformer notre goût et à détruire notre culture ». Peut-être, à les lire, notre goût s'amusera-t-il et notre culture s'étendra-t-elle: c'est à peu près à cela que se bornera le mal.

Donc, comme vous le dites vous-même, « lorsque les œuvres étrangères nous apportent le témoignage d'une sensibilité nouvelle, capable de nous émouvoir, accueillons-les ». Mais oui, accueillons-les, sans doléances rabâcheuses, sans récriminations mesquines, sans jérémiades ignorantes et ridicules. Faites preuve de jugement en ne voyant pas un danger où il y a sécurité parfaite ; une invasion lorsqu'il s'agit seulement de quelques visites discrètes; n'effrayez personne : les oies du Capitole n'ont crié qu'à bon escient. Et laissez-nous en paix accomplir la modeste tâche que nous avons trouvé belle, de vous faire connaître, en les traduisant

du mieux que nous pouvons, des œuvres que nous croyons intéressantes pour vous, parce qu'elles ont intéressé des peuples qui ne sont pas plus barbares que nous.

Cessez vos protestations : vous nous feriez croire que si l'on vous traduisait maintenant Shakespeare ou Gœthe vous les repousseriez.

HENRY-D. DAVRAY.

P. S. — Nous signalons à la vigilance patriotique et littéraire de M. Henry Bordeaux, — qui ne s'en est pas encore aperçu sans doute — la publication des œuvres *complètes* d'un Allemand nommé Nietzsche, que des gens peu soucieux de l'avenir de la pensée nationale prétendent être un philosophe des plus remarquables tout au moins.

H.-D. D.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Ésotérisme.— Ernest Bosc : *Vie ésotérique de Jésus de Nazareth et origines orientales du Christianisme;* Dorbon aîné, 8 fr. — Marquis de l'Espinasse-Langeac : *Historiques des apparitions de Tilly-sur-Seulles ;* Dentu, 3.50. — William Law : *L'Esprit de la prière*, trad. par Sédir ; Chacornac, 1.50. — J. Marcus de Veze : *La Transmutation des métaux ;* Dorbon aîné.

Histoire, documents. — Dr Maurice Adam : *La tradition celtique et ses adversaires ;* Joinville-le-Pont, Roger. — Comte de la Bédoyère : *Le Maréchal Ney ;* Calmann-Lévy, 7.50. — P. Bliard : *Dubois, cardinal et premier ministre ;* Lethielleux, 2 vol., 12 fr. — G. Capon : *Les Petites maisons galantes de Paris au XVIIIe siècle ;* Daragon, 10 fr. — J. Guiffrey : *Compte des Bâtiments du roi sous le règne de Louis XIV*, t. V : *Mansard et le duc d'Antin ;* Leroux, 15 fr. — J. Guiraud : *L'Eglise et les origines de la Renaissance ;* Lecoffre, 3.50. — A. Houtin : *Les Origines de l'Eglise d'Angers. La Légende de saint René ;* Laval, Goupil, 2 fr. — J. Kallenbach : *Correspondance de Sigismond Krasinski et de Henri Reeve ;* Delagrave, 2 vol., 15 fr.

Linguistique. — Paul Chappelier : *Notes sur la langue internationale ;* Société pour la propagation des langues étrangères.

Littérature. — André Beaunier : *La Poésie nouvelle;* « Mercure de France », 3.50.— Arthur Chuquet : *Stendhal-Beyle ;* Plon, 8 fr. — Paul Stapfer : *Des Réputations littéraires* (2e série) ; Fischbacher, 3.50.

Poésie. — Jean Dominique : *L'ombre des Roses, poèmes, suivis du Gilles en Blanc ;* Bruxelles, éd. du Cyclamen. — Charles Fuster : *La Chanson du cœur;* Fischbacher, 3 fr. — René Ghil : *Le Toit des hommes*, L. I ; « Mercure de France », 2 fr. — Remy de Gourmont : *Simone, poème champêtre ;* « Mercure de France », 3 fr. — Julien Roman : *Élévations ;* Bruxelles, Oscar Schepens. — Marquis de Thuisy : *Détresses humaines*, trois poèmes, préf. de Richard O'Monroy. — Emile Verhaeren : *Les Forces tumultueuses ;* « Mercure de France », 3.50.

PUBLICATIONS D'ART. — Henri Caruchet: *Almanach ;* Conard. — A. Soubies: *Histoire de la musique au XIXe siècle, en Danemark et en Suède ;* Flammarion, 2 fr. — Dr E. Wickenhagen: *Manuel de l'Histoire des Beaux-Arts ;* Fischbacher, 6 fr. — *Document sur l'Art industriel du XXe siècle ;* La Maison moderne, 20 fr.

ROMAN. — Comte Paul d'Abbes: *Luxuria ;* Ambert, 3.50. — P. André: *L'Education amoureuse ;* Offenstadt, 3.50. — André Avèze: *Un Séducteur ;* Juven, 3.50. — G.Bois: *Précoce ;* Offenstadt, 3.50. — Comte du Bois: *L'Amant légal ;* Borel, 2 fr. — Paul Bourget: *Monique ;* Plon-Nourrit, 3.50. — M. A. Cantone et G. Gramegna: *Le parfum vierge ;* Villerelle, 2.50. — Nonce Casanova: *Messaline ;* Ollendorff, 3.50. — Gaston Danville: *L'Amour Magicien ;* « Mercure de France », 3.50. — Henry Gréville: *La Mamselka ;* Plon, 3.50. — Gustave Kahn: *L'Adultère sentimental ;* « Revue Blanche », 3.50. — Paul Mathiex: *Le bonheur d'être deux;* Chamuel, 3.50. — Dimitri Merejkowsky: *La Résurrection des Dieux* (Léonard de Vinci), trad. et préface de S. M. Persky ; Perrin, 3.50. — Dimitri de Merejkowsky: *Le Roman de Léonard de Vinci* (la Résurrection des dieux), trad. du russe avec l'autorisation de l'auteur, par Jacques Sorrèze; Calmann-Lévy, 3.50. — Guy de Téramond: *L'Art de l'Adultère ;* Chamuel, 3,50. — André Theuriet: *Contes de la Marjolaine;* Fasquelle, 3.50. — Léon de Tinseau: *La Chesnardière;* Calmann-Lévy, 3.50. — Albert Vidal: *Au vol;* Toulouse, « Revue provinciale », 1.50. — Anonyme: *Lettres d'amour d'une Anglaise*, trad. par Henry-D. Davray; « Mercure de France », 3.50.

SCIENCES. — E. Caustier: *Les entrailles de la terre;* Nony, 10 fr. — H. Coupin: *Les Arts et Métiers chez les animaux;* Nony, 4 fr. — Ernest Haeckel: *Les Enigmes de l'Univers*, trad. de Camille Bos ; Schleicher, 10 fr.

SOCIOLOGIE. — Emile Duclaux: *L'Hygiène sociale;* Alcan, 6 fr. — Karl Marx et F. Engels: *Le Manifeste communiste ;* Soc. nouv. de Libr. et d'Edit., 0.50. — G. Tarde: *Psychologie économique ;* Alcan, deux volumes, 12 fr. — J. M. Vincent: *Le Mouvement social aux Etats-Unis* (*1900-1901*) ; Giard et Brière, 1 fr.

THÉATRE. — Auguste Cuche: *J'ai faim...* drame en un acte ; Orsoni, 1 fr.— J. Marni: *Manoune*, comédie en 3 actes ; Librairie Théâtrale, 2 fr. — Henry Mazel: *Archytas de Métaponte*, drame en 3 actes ; « Mercure de France », 3 fr.

VOYAGES. — Baron d'Anthourd: *Les Boxeurs ;* Plon, 4 fr. — Léon Hennebicq: *Le Journal d'un pestiféré ;* Bruxelles, Larcier. — Georges Hérat: *Six jours en Espagne, cinq jours en Angleterre ;* Méricant, 1 fr.

DIVERS. — René Puaux: *Les manifestations du Sentiment national en Finlande ;* sans éd.

MERCVRE.

ÉCHOS

Protection des beaux sites de France. — Jacques Drogue. — Un comité Baudelaire. — A l'Université Populaire de Nice. — A propos d'*Un Coco de génie*. — Une réduction du buste de Rimbaud. — Publications du *Mercure de France*.

Protection des beaux sites de France. — Il est, je

crois, bien peu de touristes en Bretagne qui n'aient gardé au fond des yeux l'émouvant souvenir des côtes de Ploumanac'h et de ses rochers fantastiques, s'ils les ont une fois visités. Or, dans ce pays d'une beauté si fruste, d'un pittoresque si curieux, voici que les barbares sont venus. Ils ont osé porter atteinte à l'intégrité austère de ces lieux par l'édification de castels saugrenus, qui dénaturent le paysage, et de murs égoïstes, qui barrent au flâneur amoureux des beaux sites l'accès de caps hier libres encore. Devant ce spectacle odieux s'élevèrent au pays des cris d'indignation, et, s'en faisant les interprètes, des hommes d'initiative, l'année passée, formèrent un syndicat dans le but d'empêcher l'accaparement éventuel de ces sites — dont le caractère est *unique* en France — et d'en laisser libre jouissance à tous. Pour atteindre le but, un seul moyen s'offrait : acquérir peu à peu les sites intéressants. C'est ce que le syndicat s'efforce de réaliser avec les ressources constituées par les cotisations annuelles de ses membres, les admissions nouvelles, les dons manuels et en général toutes sommes qu'il peut obtenir ou réaliser. Tout nouvel adhérent sera donc le bienvenu.

Cette œuvre, entièrement désintéressée, mérite d'attirer l'attention ; elle doit être soutenue par tous ceux qui ont dans l'âme un peu d'amour pour l'intègre beauté de la terre maternelle.

Pour tous renseignements et l'envoi des statuts, écrire à M. Louis Gastine, président du syndicat de protection des sites de Ploumanac'h, 159, avenue de Suffren, Paris. — A. Clouard.

§

Jacques Drogue vient de mourir à Lyon, prématurément emporté par une maladie de cœur. Il était bien connu des artistes et des lettrés, parmi lesquels il comptait de nombreuses sympathies. Il avait exposé au Champ-de-Mars des paysages et s'était occupé d'art décoratif; nos lecteurs n'ont sans doute pas oublié les vignettes qu'il donna jadis au *Mercure*.

§

Un comité Baudelaire. — Il vient de se constituer un comité pour l'érection d'un tombeau à Charles Baudelaire au cimetière Montparnasse. Le sculpteur est M. José de Charmoy. Voici la liste des adhérents :

H. Roujon, A. Dayot, G. Larroumet, Paul Escudier, A.

Mithouard, Pol Neveux, L. Dierx, Emile Verhaeren, M. Maeterlinck, Camille Lemonnier, C. Mauclair, Vincent d'Indy, Gustave Charpentier, P. Vidal, G. Rochegrosse, H. Le Sidaner, Mounet-Sully, De Max, Emile Pouvillon, Ed. Haraucourt, A. Dorchain, Ad. Brisson, J. Aicard, F. Vielé-Griffin, M. Barrès, Saint-Pol-Roux, A. Gide, A. Retté, E. Blémont, Ph. Audebrand, Francis Jammes, Clovis Hugues, J. Levallois, J. Troubat, A. Mérat, E. Boissier, René Ghil, A. Lacuzon, A. Boschot, L. Tiercelin, Marc Legrand, P. de Bouchaud, E. Allard, M.-C. Poinsot, G. Normandy, A. Escourrou, E. Sarradin, Mmes Hélène Vacaresco, J. Passama, Max, Lyan, O. Osmont.

§

A l'Université Populaire de Nice. — M. Alfred Mortier, qui délaissa Paris il y a quelques années pour aller créer et diriger le *Petit Monégasque*, a fondé à Nice avec ses amis une université populaire très fréquentée. Il vient d'y donner, devant un nombreux public, une conférence sur l'éducation artistique du peuple, qui a été suivie d'une audition musicale : musique classique, ancienne et moderne. M. Alfred Mortier, qui tenait le piano d'accompagnement, faisait précéder chacun des morceaux d'une brève notice sur la vie et l'œuvre du compositeur.

§

A propos d' « Un coco de génie? » — On lit dans l'*Echo de Paris* du 23 janvier :

Petit Écho du Palais de Justice. — Mlle Chauvin est, on ne l'ignore pas, avocate stagiaire et prend part, en cette qualité, aux joûtes oratoires qui permettent de choisir, à la fin de l'année judiciaire, les prochains secrétaires de la conférence des avocats. Or, tout dernièrement, Mlle Chauvin, s'étant fait inscrire sur une question, prononça, devant ses jeunes collègues, une vibrante plaidoirie. Sa péroraison, surtout, fut remarquable par la vigueur, l'envolée, la grandiloquence exceptionnelles — si exceptionnelles même que, pour la juger, les secrétaires en exercice se divisèrent en deux camps bien tranchés. Les uns criaient très haut leur admiration, les autres trouvaient le morceau ampoulé et même quelque peu... grotesque. Les notes décernées à la jeune avocate furent donc, en l'occurrence, excellentes ou déplorables. Mais voici qu'il y a deux jours un secrétaire de la conférence, Me Fallières, le

fils de l'honorable président du Sénat, réunit ses confrères et leur tint à peu près ce langage :

« Mes chers collègues, Mlle Chauvin nous a bel et bien posé un joli petit lapin... Le passage de son discours qui nous a si fort divisés est tout simplement de Victor Hugo ! Le voici... »

Et le jeune maître, ouvrant un volume, réédita, mot pour mot, le finale de la plaidoirie de Mlle Chauvin. L'émotion fut assez vive. Parmi les secrétaires, ceux qui avaient approuvé étaient aux anges, ceux qui avaient blâmé ne cachaient pas leur dépit. Quoi qu'il en soit, Mlle Chauvin est devenue « suspecte » et, quand elle fera, à l'avenir, des citations oratoires, on la priera de citer ses « sources ».

§

Une réduction du buste de Rimbaud. — Il est assez rare qu'une souscription ouverte en vue de l'érection d'un monument à la mémoire d'un poète produise plus d'argent qu'il n'en faut : la souscription Rimbaud s'étant trouvée dans ce cas-là, il fut décidé que le reliquat des sommes recueillies serait employé à une réduction du buste, et qu'on en ferait quelques exemplaires à donner aux personnes qui s'étaient effectivement occupées de la souscription. D'autres personnes, qui connurent cette opération hors commerce, désirèrent acheter le buste, et, pour répondre aux demandes, une édition à petit nombre fut mise en vente. Mais les demandes continuent, et une nouvelle édition est à la disposition des amis et des admirateurs de Rimbaud. Le buste a 25 centimètres de hauteur et une base de 11 centimètres carrés; il est expédié, franco de port et d'emballage, aux prix suivants :



En plâtre : 7 fr.
En bronze : 100 fr.

Les demandes doivent être adressées à M. Paterne Berrichon, 80, rue Michel-Ange, Paris-16e.

§

Publications du Mercure de France :

La Poésie nouvelle (*Rimbaud, Laforgue, Gustave Kahn, Jean Moréas, Emile Verhaeren, Henri de Régnier, Francis Vielé-Griffin, Maurice Maeterlinck, Stuart Merrill, Francis Jammes, Paul Fort, Max Elskamp*, etc.), par André Beaunier, 3.50.

L'Amour Magicien, roman, par Gaston Danville, 3.50.

Les Forces tumultueuses, poèmes, par Emile Verhaeren, 3.50.

Lettres d'amour d'une Anglaise, traduites par Henry-D. Davray, 3.50.

Simone, *poème champêtre*, par Remy de Gourmont, 3 fr.

Le Toit des hommes, L. 1, par René Ghil, 2 fr.

Archytas de Metaponte, drame en 3 actes, par Henri Mazel, 3 fr.

MERCVRE.

Le Gérant : A. Vallette.

Poitiers. — Imprimerie du Mercvre de France, Blais et Roy, 7, rue Victor-Hugo, 7



HENRI DE RÉGNIER

ET LA CRITIQUE « DÉCORATIVE »

—

L'on peut appartenir à une génération nouvelle, de culture scientifique et d'esprit démocratique, et ne pas moins subir la séduction du talent aristocratique et merveilleux de M. Henri de Régnier. Il vient de son œuvre je ne sais quel charme à la fois sévère et langoureux, aussi éloquent aux sens qu'à l'esprit, qui étonne d'une alliciante voix du Passé les oreilles les plus éprises des polyphonies modernes. Ainsi, au cours d'excursions zoologiques, l'étudiant des sciences nouvelles qui est en chacun de nous, s'arrête au milieu de la plage, se penche, cueille au sable moiré une conque déposée par le flot anonyme, et écoute chanter aux lèvres encore humides de la mer la Poésie des Néréides lointaines, défuntes mais éternelles.

C'est qu'il veille en M. de Régnier, — un des

écrivains que l'apparence a pu faire croire le plus artificiel, — quelque chose de profondément humain et naturel, c'est qu'en lui ce que nous appelons l'artificiel est aussi naturel que le naturel se révélait artificiel au génial Edison du comte Villiers de l'Isle-Adam. On pourrait, en le raillant un peu, dire que toute sa poésie tiendrait en une étagère où l'on aurait réuni une lampe, un miroir et une amphore : mais cette lampe éclaire la beauté, le miroir reflète à chacun le visage de soi qu'il aurait toujours ignoré, et l'amphore garde à sa ligne le souvenir immortel des plus belles hanches de l'Hellade.

Ainsi, mêlant intimement l'artificiel et le naturel, il a fait de ce genre qu'il était convenu d'appeler entre tous artificiel, la Critique, la floraison d'une seconde vie naturelle qui reproduit la première comme en un miroir, avec l'illusion supérieure de la vie. Il a confondu victorieusement la Critique et la Poésie, étant le plus analyste des poètes et le plus imagier des critiques, étudiant les personnages de ses romans avec la minutie sagace d'un critique d'art, à qui les décors et les gestes autant que le pli du visage révèlent l'âme d'un siècle, faisant vivre les auteurs qu'il étudie de la vie des héros des poèmes, resplendissants des illuminations de mille images.

I

A l'inverse des méthodes universitaires, on comprendra qu'en ce Poète nous envisagions d'abord le style, qui n'est pas seulement « l'âme », mais la figure de la pensée, qui, pour les Gautier et les Banville, est même la pensée tout entière.

Style, n'est-ce point d'autre part un synonyme

de distinction, de dignité de lignes où se contient la Vie qui se mesure ? et l'on sait que M. Henri de Régnier est, comme il l'a dit d'un autre, gentilhomme de bonne souche. Sans doute est-ce même à son aristocratisme, parfois exaspéré par la matière rude de ce siècle, que son style doit de ressembler le plus parmi les contemporains à celui de François-Auguste de Chateaubriand. Il en a la marche royale, rythmée de la violence et de la mélancolie des royautés qui s'en vont. « Un caractère moral *s'attache* aux scènes de l'automne : ces feuilles qui tombent comme nos ans, ces fleurs qui se fanent comme nos heures, ces nuages qui fuient comme nos illusions, cette lumière qui s'affaiblit comme nos intelligences, *ont des rapports secrets avec nos destinées.* — Une seule chose a attiré mon attention : l'aiguille d'une pendule fixée sur la minute ou F. expira; j'étais trompé *par l'immobilité de l'image : les heures ne suspendent point leur fuite; ce n'est* pas l'homme qui arrête le temps, *c'est* le temps qui arrête l'homme. Au surplus, peu importe le rôle que nous avons joué dans la vie ; l'éclat *ou* l'obscurité de nos doctrines, nos richesses *ou* nos misères, nos joies *ou* nos douleurs, ne changent rien *à la mesure de nos jours.* Que l'aiguille circule sur un cadran d'or ou de bois, que le cadran plus ou moins large remplisse le chaton d'une bague ou la rosace d'une basilique, l'heure n'a que la même durée. » La citation de ces deux phrases que vous ne sauriez à qui attribuer, au solitaire des savanes ou au poète de l'automne, accuse mieux que rien la noble filiation.

Quand ce n'est plus la volupté pessimiste des contemplations automnales, c'est, notamment dans *M. d'Amercœur*, la véhémence d'un sang riche qui

bondit et se cabre en gestes harmonieux dans leur tumulte, en allures de centaures, en élans de lame brisée aux reliefs bretons et retombant avec une noble lassitude. Il y a du breton en ce fils de Chateaubriand, qui est bien un peu aussi le frère de Maurice de Guérin ; et c'est pourquoi, comme eux, comme Leconte de Lisle originaire d'Ille-et-Vilaine, il a ressenti et aimé la mélancolie des centaures, étant eux-mêmes pétris en quelque sorte de deux éléments, amphibies du granit et de l'eau. La phrase de M. de Régnier a bien la solidité diamantaire du granit et l'élasticité du liquide marin dont l'écume se répand et s'évanouit en musique.

Souple et eurythmique, la phrase de M. de Régnier est essentiellement décorative : c'est un geste, et aristocratique. Réduite par la Révolution à l'inertie politique, la noblesse dépense son ardeur au beau geste de l'action qu'elle eût voulu accomplir. De l'oisiveté lui vient cette mélancolie qui ne saurait que s'accouder en poses décoratives. Encore violent et pantelant au lendemain de la Révolution avec Chateaubriand, le geste s'est fait plus exsangue et résigné. Il y a je sais quelle grâce prenante de mélancolie dans cette œuvre de Régnier qui se présente assez souvent à nous sous l'image de ces coins du parc majestueux et solitaire, effeuillé d'or par l'automne, du Versailles qu'a évoqué Helleu. Si leurs rêves d'action atteignent souvent à une même impétuosité, la mélancolie de M. de Régnier n'est plus celle orageuse et incestueuse de Chateaubriand, mais une douce et hautaine, dédaignant d'être plaintive et qui se recueille au lieu de se répandre en larmes, fussent-elles d'une colère superbe.

Ainsi garde-t-il la dignité de cet autre très noble aristocrate, le grand Alfred de Vigny. Celui-là

aussi vécut sa jeunesse avec une âme tumultueuse de Centaure, mais la destinée en figea l'ardeur. Les ondes torrentielles de son sang s'apaisèrent en lac. Sa rêverie y vogua en cygne. Il y a là moins de dissemblance qu'on ne croit : aux lacs calédoniens que visita le mystique lord Alfred de Vigny, la blancheur apaisée du cygne ne perpétue-t-elle point le souvenir de la blancheur agitée de « la Clyde écumeuse »? Le cygne est l'emblème de la force qui se recueille, et la blancheur est la somme de toutes les couleurs comme la pureté celle de toutes les passions. J'aime à voir cela en la pureté silencieuse des belles proses et des vers les plus cristallins de M. de Régnier; et lui-même l'a proclamé en la fière préface des *Médailles d'argile.*

C'est de Vigny, autant que de l'anthologie grecque, que M. de Régnier tient le goût du miroir, comme il a pris celui de l'antithèse à Chateaubriand; et l'on verra comment il a, en harmonieuse originalité, accordé ces deux choses si diverses : le miroir, qui reflète la face identique; l'antithèse, qui oppose les deux contraires, la figure et le crâne.

M. de Régnier a un peu critiqué en Hugo « le gigantesque effort du prosateur qui boite d'une antithèse fatigante ». L'antithèse n'est pas moins fréquente chez lui, mais c'est plutôt une clocherie du pied qui hésite nonchalamment aux cailloux d'une allée qu'une boiterie martelant laborieusement le pavé. L'antithèse est constante, dans la pensée, dans les mots qui, deux à deux, conduisent la phrase en une sorte de dichotomie : la dichotomie est d'ailleurs le squelette même de l'arabesque, à quoi se complaît le caprice aristocratique de Chateaubriand et de M. de Régnier. Quelquefois tout un poème n'est qu'une longue antithèse harmonieu-

sement développée. Quand M. de Régnier voit une chose, naturellement il évoque celle opposée, comme par un besoin d'aller toujours au delà de la vision. Ainsi le miroir, en présentant la face qui se regarde, suggère toujours le désir de contempler la nuque qui s'y dérobe. De la sorte l'antithèse (1) devient chez lui moins une opposition qu'une juxtaposition de contraires qui se complètent. Ainsi extrêmement harmonieuse. Boiterie, disait-il de Hugo : chez lui c'est le jeu également balancé des hanches dans la marche eurythmique. Devant la mer, il évoque les champs qui sont la mer terrestre ; le matelot lui fait songer au laboureur qui sillonne les champs ; les fontaines lui sont des jardins d'eau ; devant une femme il ressuscite sa jumelle à travers les âges ; dans un sourire il aime un autre sourire effacé ; dans une voix il écoute l'écho d'une autre qui s'est tue. C'est l'habitude la plus naturelle de la vision *double :* mot qui sans cesse lui revient aux lèvres, habitude qui va jusqu'à l'alanguir en l'accoutumance des expressions répétitives : *une à une*, *tour à tour*, *larme à larme*, *face à face*, *feuille à feuille*. La vision est double, comme en un double miroir, comme en un miroir qui reflète à la fois la face qui s'y mire et le dos dessiné en le miroir *vis-à-vis*. Sorte de bigamie visuelle chez cet auteur de *La Double Maîtresse*. Il aime le miroir parce qu'il double la femme, parce qu'il anime l'image à la dignité d'une personnalité en la confrontant avec l'objet. Il dit l'amphore, car elle a la double anse, le Centaure, car il est homme et bête, la Sirène, car elle est femme et poisson, la médaille, car elle présente la face et le

(1) Il parle souvent *d'analogie*. Celle-ci, qui n'est pour le vulgaire qu'une assimilation, contient déjà en principe le sentiment de la diversité ; et lui pousse ses analogies jusqu'à en faire des antithèses.

revers, le faune et le satyre, car il est mi-dieu mi-bête, le jardin, car il est mi-artifice mi-nature. Et ce don de la double vision, intime, spontané, « submental » selon son dire, est puissant jusqu'à lui faire sans cesse rêver et *voir* le passé devant le présent — par quoi se manifeste encore en lui l'essence aristocratique.

Songeur éternel du Passé, il le regrette avec passion et minutie, et les moindres objets qui n'intéressent en l'homme contemporain que la manie artificielle du bric-à-brac, revivent pour lui leur charmante première vie naturelle agitée aux mains de celui et de celle qui furent. C'est là une passion innément aristocratique que le commerce, comme il convenait, pieux d'Edmond de Goncourt, ne pouvait que fortifier. Voici le troisième gentilhomme de ce siècle dont je note sur M. de Régnier l'influence, plus marquante qu'on ne l'a cru. Il est évident qu'en accusant de telles origines l'on ne saurait nullement porter atteinte à l'originalité de M. de Régnier ; il a dit lui-même, touchant Kipling, qu'il n'y a pas d'aérolithe en littérature. Songeant à l'attirance que devaient fatalement exercer sur lui le talent âpre et fin des deux frères, je note l'accoutumance de telles phrases : « Une étoffe mince *collait sur la sueur* de ses seins... Ils allaient *asseoir* un instant *leur partance*... Du centre en dôme d'une tente de coutil, une lanterne quadrangulaire *suspendue par la torsion nattée* d'un câble de soie *illumine la correction* de la tenue... La longue façade de pierre grise qui ouvre sur la place *l'indifférence miroitante* de ses fenêtres et le clignement minutieux de ses lucarnes... Quatre génies *soufflant* en des conques torses *l'enflure* de leurs bouches dorées... » J'y insiste, car on ne veut voir trop sou-

vent (1) en M. de Régnier que le Mérimée sceptique et dédaigneux des derniers Contes et ses petites phrases biseautées à courtes facettes : il existe tout un Régnier à la fois majestueux et brillant, grandiloquent et preste, « pavonnant » et svelte, minutieux mais ardent, qu'on veut trop souvent oublier. A côté du conteur qui sourit finement d'une lèvre ridée d'un pli ironique, il reste un prosateur à grande figure plastique et dont la nonchalance même est hautaine. M. de Régnier hérita de Goncourt la science innée de la phrase merveilleuse et du mot miroitant; il a été, moins que lui (2), mais à son image, un créateur de syntaxe et de mots. Il laisse à la langue française la phrase serpentante et arabesquée, traînante et animée qu'il serait puéril d'imiter mais qui s'impose désormais dans la notation de certaines langueurs intimes et mondaines. Il n'a pas recherché le néologisme qui est la fabrication d'une démocratie inquiète d'exprimer ses goûts non encore policés et de témoigner son exubérante indépendance, mais il n'a jamais délaissé celui qui était nécessaire à faire chatoyer davantage la joaillerie de ses visions d'aristocratisme luxueux. Ses innovations verbales (3) sont d'un Gustave Moreau des lettres. Quelques-unes, reprises par des écrivains académiques, sont définitivement acquises.

(1) Il ne faut pas oublier que si l'on a à craindre les imitations serviles, il n'en reste pas moins que c'est par sa manière littéraire des premières années que le *Mercure* jouera un très grand rôle dans l'histoire de la littérature française. Déjà cela est noté, avec beaucoup de considération, dans la grande *Histoire* publiée sous la direction de Petit de Julleville, par M. Ferdinand Brunot, universitaire témoignant de trop rare intelligence du mouvement contemporain, esprit ouvert et sagace.

(2) Puisque cela était déjà fait.

(3) Je citerai de souvenir se *gemmer* et *gemmal*, *diamantation*, *enfeuiller*, *encoraillé*, *emmouseliner*, *marmoriser*, *enlinceuler*, *s'entrelamenter*, *entresourire* indiquant la double vision (et beaucoup de mots préfixés de *entre*), *desquamer*, *inébriant*, *terrestréité*, (beau-

Les Goncourt ont créé parmi nous le goût de l'objet décoratif dont un de leurs disciples, Roger Marx, a obtenu des Instituts la consécration officielle. M. de Régnier en a le culte francmaçonnique. Dévot d'élégantes architectures, hanté du spectacle de corridors, de fenêtres à linteaux, et de boudoirs dérobés aux flancs sveltes des galeries, il orne les appartements de vitrines où s'épanouit l'orfèvrerie de précieux souvenirs marins, il les peuple de portraits de famille, il les tend de tapisseries, il les éclaire des reflets de hauts flambeaux, il les ferme de serrures ouvragées qu'ouvrent des clefs mystérieuses. Il aime tous les meubles et particulièrement les horloges et les clepsydres. C'est un collectionneur de bibelots. Les jardins lui deviennent des vitrines : les pièces d'eau y sont des miroirs et les parterres se festonnent naturellement d'astragales. Il semble qu'il ne comprendrait pas des bosquets sans statues et sans grottes, des parcs sans petits temples et labyrinthes. Il aime les voyages parce que les vaisseaux s'ornent de sirènes à leurs proues et les îles parce qu'elles sont les perles de l'huître nacrée de la mer. La mésaventure d'un mari lui est prétexte à ouvrager des cornes qui ornent les parois de la salle. Dans ses romans il est avant tout un critique d'art, appliqué à décrire la statuaire des jardins, l'architecture d'une maison, la décoration des galeries. Il a bien de commun avec M. de Goncourt cette haute estime de l'Art qu'il est égal à la Nature, sinon supérieur. A un tel point qu'entre ses doigts passionnés les œuvres d'art prennent la vie mobile et colorée de la Nature.

coup de mots en *ité* excellents à donner une sensation d'affinement et d'idéalité), *requiescent*, *méduséen*, *syrénéen* (beaucoup de mots en *éen* qui est de prolongement dolent, et en *esque* qui sont des sortes de néologismes de race, tenant à la fois de *arabesque* et *chevaleresque*).

M. de Régnier précisa ses goûts de ce que Goncourt avait accompli pour le XVIIIe siècle qu'il réhabilita artistiquement et pour cette autre civilisation — sorte de long XVIIIe siècle d'extrême-Orient — qu'il révéla : le japonisme! N'est-ce pas que les parcs de Régnier sont autant des parcs du XVIIIe siècle que des jardins japonais? Les pièces d'eau régulières ou fantaisistes sont d'ici et de là, ainsi que les bosquets et les kiosques et les temples; et les femmes qui s'y promènent attestent un mystère de nonchalance et de grâce souvent plus asiatique qu'européen. La grandeur terrible qui se tapit fréquemment aux carrefours des allées ou au fond des bois des contrées régniéresques procède plus des macabres terreurs d'Orient que des joyeuses frivolités du siècle mondain. Le XVIIIe siècle, tel que l'évoque M. de Régnier, moins précieux et exclusivement artistique que celui que détailla Goncourt, emprunte une singulière force de nature aux songes que dut concevoir M. de Régnier des parcs et des eaux de là-bas.

II

Détourné de l'action, songeur dolent distrait par le caprice des bibelots qui restent des grands siècles aristocratiques, tout destinait bien cet héritier de Châteaubriand, de Vigny et de Goncourt, à la critique — au début de laquelle se retrouvent le regret du passé et la joie de le faire revivre. Il n'est peut-être point de livre en prose de M. de Régnier, pour celui même qui admire le plus les autres, qui soit supérieur à *Figures et Caractères*; œuvre magnifique qui marque dans cet âge de critique monotone et ravaudeuse, livre de critique qui est un livre de poésie et donc de vie quintessenciée,

roman de psychologie artiste où le La Bruyère de cette galerie d'écrivains s'exalte souvent à l'ardeur mordante d'un duc de Saint-Simon.

Avec lui arrive à la perfection du plein épanouissement cette forme de critique par images qu'on peut appeler la critique décorative. Une image y figure en expression plastique plus évidente et y fixe en plus éclatante lumière le sentiment du critique sur l'auteur. Ou mieux elle rend sensibles à la fois le sentiment et la sensation. L'image reproduisant intégralement *la vie* une, mais complexe, transposant l'émotion du lecteur et lui donnant une expression en même temps abstraite et concrète, spirituelle et physique, reproduisant l'émotion sous une figure nouvelle où elle reste synthèse de pensée et de sensation comme lorsque notre être la ressent, est la *forme* supérieure de la critique, la plus complète, très diverse en son unité d'apparence et capable d'éveiller des courants d'impressions dans le sens de toutes les facultés de l'être. C'est ainsi, très simplement, qu'un portrait peut mieux suggérer la diversité d'un écrivain que vingt pages de didactisme universitaire. L'image, synthétique par essence, réunit et compose en floraison ayant la couleur et le mouvement de la vie, les traits divers séparés par l'analyse.

Ainsi, la Critique ne s'isole pas des genres de création. Elle n'est plus ce qui *juge* froidement la vie : elle est la vie *reflétant* la vie, la vie consultant, appréciant, accueillant la vie. Elle est la vie multipliant la vie. Elle est un genre de vie qui rend viable un autre genre. Elle interprète la pensée comme le romancier la société, lui donnant forme, couleur, rythme. Elle est une répétition de la vie, elle est une mise en valeur nouvelle, elle est un

écho qui ne meurt pas, elle est la seconde lame qui fait avancer la première, la propage. Ce genre de critique est de la poésie lyrique, elle dit l'extase fraternelle de l'homme devant l'œuvre des hommes. Elle est une sensibilité consonnant à une autre sensibilité, ainsi nécessaire à s'opposer à ce qui ne veut être qu'une *logique* devant la *sensibilité* des créateurs. La critique décorative veut spontanément réagir contre la critique prosaïque et pseudoscientifique des faux disciples de Taine. Comme Sainte-Beuve contre les Planche, M. de Régnier fait aujourd'hui valoir ses droits contre les Doumic... je ne parle point des autres dont les noms doivent n'être même pas rapprochés du sien. Elle est la critique des poètes opposée à celle des pédants. Son principe repose sur la réhabilitation de *l'œuvre de l'homme mise à l'égal niveau de l'œuvre de Nature* qui engendra le délire des poètes et la tradition d'art. Et l'on comprend que ce genre de critique ait eu besoin, pour naître, de la période du romantisme qui fut le « vibrement » d'un enthousiasme dionysiaque, et pour s'épanouir du miracle wagnérien qui renouvela après la guerre la vertu d'enthousiasme! La critique décorative est née en ce siècle de poètes et elle procède surtout, à côté de Vigny (1), de Sainte-Beuve et de Théophile Gautier.

« Vous êtes poète avant tout et malgré tout, » écrivait George Sand à Sainte-Beuve (2). Il ne manque pas à rappeler souvent qu'il fut poète, à parler lui-même de ses tentatives, voire de ses projets,

(1) Admirer ses préfaces et discours ; se rappeler ensuite la façon dont Leconte de Lisle parle des poètes, notamment de Hugo, dans son Discours de réception. — Alfred de Vigny avait écrit *la Canne de jonc :* les lecteurs de *la Canne de Jaspe* aimeront à s'en souvenir.
(2) 4 avril 1835. *Nouvelle Revue* du 1er mai 1895.

quand il étudie la poétique et la manière des autres poètes. L'imagination poétique que son humeur vagabonde et insatisfaite était impuissante à contenir aux formes précises du vers déborde dans sa critique. Les images qu'il n'a pas su filer au rouet diligent et mesuré du vers, il les jette rapidement à profusion dans sa prose, qui en est ainsi qu'une pelote embrouillée. Quelques exemples ne seront pas de trop pour le curieux des origines du symbolisme : « Parny laissa cueillir la pomme d'or de son île natale par un étranger (Bernardin). Je n'ai garde d'ailleurs d'irriter les dieux ni les gêner, je ne veux pas appeler les orages et la foudre sur le myrte odorant et frêle pour qui c'est déjà trop que de supporter le soleil. Parny nous plaît à son matin ; il se dessécha vite ; nous l'abandonnons à son midi. » — « Et c'est ainsi qu'au déclin d'une école, quand, de ce côté, la prairie des Muses semble tout entière fauchée et moissonnée, des talents inégaux mais distingués et vaillants, trouvent encore moyen d'en tirer des regains heureux et de produire quelques pièces presque parfaites qui iraient s'ajouter à tant d'autres dans la corbeille, si un jour on s'avisait de la dresser, dans la couronne, si l'on s'avisait de la tresser, d'une anthologie française de ce siècle. » On constate le mélange inhabile de poésie et de didactisme. Les images abondent, mais sans ordre ; c'en est un tout boutonnement comme à une fièvre de printemps, la floraison irrégulière et rutilante d'un sang âcre. Certaines sont de la dernière gaucherie ; on dirait d'un professeur qui se risque à la poésie ; c'est le tâtonnement d'un genre. « Le talent est une tige qui s'implante volontiers dans la vertu, mais qui souvent aussi s'élance au delà et la dépasse : il est même rare qu'il lui appartienne en entier au moment

où il éclate; ce n'est qu'au souffle de la passion qu'il livre tous ses parfums. » Mais déjà assez souvent il atteint à la plénitude harmonieuse ; et en feuilletant les *Causeries du lundi* on se croit parfois déjà parmi les *Figures et Caractères* (1) : « Une première phase s'ouvrait pour son talent. Mais l'artiste, en présence de son temple idéal, ne fit que la statue du seuil; il devait tomber dès le premier pas. » « En maint endroit la poésie de M. de Vigny a quelque chose de grand, de large, de calme, de lent ; le vers est comme une onde immense, au bord d'une nappe et avançant sur toute sa longueur sans se briser. Le mouvement est souvent comme celui d'une eau, non pas d'une eau qui coule et descend, mais d'une eau qui s'élève et s'amoncelle avec murmure, comme l'eau du déluge, comme Moïse qui monte... Quelquefois c'est comme une large pluie de lys qui abonde avec lenteur. » Ainsi constamment le poète transparaît dans les critiques et même il se montre avec volonté : « Ce que j'ai voulu en critique, ç'a été d'y introduire *une sorte de charme* et en même temps plus de réalité qu'on n'en mettait auparavant, en un mot *de la poésie* à la fois et quelque physiologie. » Quand il cédait à l'envie la part de physiologie prédominait ; mais toutes les fois qu'un peu de jeunesse lui revient avec de la générosité, le poète se ranime, avec un vertige de troubles poétiques : c'est un débordement de lyrisme imagé et de mystère incohérent.

Après Sainte-Beuve, Théophile Gautier, autre poète réduit par le besoin au feuilleton, l'a enrichi comme une tapisserie de la plus magnifique floraison de métaphores. Il transporte dans la critique

(1) Lire spécialement son deuxième article sur Ronsard dans le tome XII des C. L.

son culte de la plasticité, mais il en encombre le nouveau temple de tout un bazar romantique d'objets gothiques, orientaux, vénitiens. Le vulgaire ne connaît de lui que l'arabesque sonore sur José-Maria de Heredia. Mais nombre de ses pages de journalisme, notamment sur Vigny, sont de radieuses ou limpides fresques ; et l'on a vraiment quelque impatience de ne point voir réunir ses feuilletons au musée pieux d'un livre dont M. de Régnier décorerait d'une prose excellente le vestibule.

Nous ne pouvons ne point nommer Paul de Saint-Victor, l'auteur de ces *Deux masques* dont la dualité ne put manquer de frapper M. de Régnier. Ce fut un héroïque sculpteur de phrases et de jugements, statuaire de la critique comme Gautier en avait été peintre. Il modela des statues d'auteurs, tourmenta leurs masques, frappa la médaille de leur style, orna les frises et les frontons de leur œuvre des figures et des allégories de son enthousiasme resplendissant de demi-dieu du paganisme. Comme les Goncourt leur amicale fraternité, Henri de Régnier lui voua sa pieuse filialité.

D'autres influences impressionnèrent la manière de M. de Régnier : la peinture décorative des Puvis de Chavannes, des Gustave Moreau, des Albert Besnard et des Aman-Jean ; la critique d'art et les préraphaëlites — il se dresse en lui un peu de l'anglais comme en Vigny et Villiers, — la musique et les décors wagnériens, la musique sensuelle d'un Swinburne, poète et critique, la musique d'âme des essais d'un Emerson. Tout cela, les multiples qualités esthétiques innées de sa prose et de son âme devaient confluer à l'épanouissement de cette critique décorative qui est de l'art sur de l'art et non plus de la scolastique sur de l'art, qui est

l'harmonie dela vie du critique et de la vie de l'auteur. Il a dit en 1895 à propos d'un livre de Verhaeren : « Pourquoi ne pas *réduire* parfois la critique à être simplement une affiche où on tente de crayonner à grands traits et d'un raccourci l'annonce et la figure hilare ou tragique du spectacle intérieur dont le drame, le ballet ou la comédie s'indiqueraient par le dessin d'un sourire, la pirouette d'un talon ou le pli d'un manteau. » Réduire : ce terme dénonce une modestie vraiment presque coupable. La critique, telle, est un genre de complexité et de nouveauté heureuses en lequel se survivra lointainement le symbolisme, car le symbole convient mieux encore appliqué à l'œuvre d'art qu'à l'œuvre de nature.

Par le mouvement dont il inspire son style, qu'il soit douceur entrelacée ou cabrement tendu, il retrace l'âme d'une œuvre violente ou tendre. C'est un style d'oraison qui prendrait son allure et son genre d'allégorie à la personnalité sur quoi médite le critique. Fierté souveraine et hauteur, ampleur d'enthousiasme et majesté d'élément, tendresse chatoyante et choisie, élégance attique et parfumée, arabesques voilées et flux mystérieux, telles sont les multiples et pieuses offrandes tour à tour vouées par la sympathie d'un style noble à Vigny, à Hugo, à Michelet, à Chénier, à Mallarmé. M. de Régnier, qui mérite d'être appelé notre « Imaginifique », prouve combien ce genre, si facilement accusé d'être pastiche, requiert de richesse intérieure, de pénétration liturgique, d'exaltation chevaleresque.

Qui échelonna les rythmes des odes de *Tel qu'en Songe* et modula celui des odelettes des *Jeux Rustiques et divins*, insuffle à la prose de *Figures et Caractères* le nombre qui convient. Or, qui modela

les *Médailles d'argile* y multiplie celles d'images exactes de science et soulevées de beauté. Ces images ont la valeur personnelle des symboles enclos en des vers, en sorte qu'on peut les citer séparément ainsi que des versets de poésie.

Telle est l'ode commémorative, collective aux auteurs aimés :

« Les cloches des anniversaires romantiques commencent à sonner pour nous une à une. D'abord ce fut l'angelus matinal de Lamartine; puis la ville saluera de tous ses bronzes aériens la venue en Balzac de celui qui recréa en son œuvre universelle la rue et la maison, avec l'aspect des visages, le secret des âmes et tous les masques innombrables du désir, de la passion et de la douleur. La grande époque a commencé. Voici la fine clochette de sacristie, sournoise et vert-de-grisée, que fut Sainte-Beuve. Hugo la couvre de son bourdon assourdissant, balancé par les forces de la vie et du vent, au sommet de quelque gigantesque et délicate cathédrale dont l'artiste lui-même établit les assises, fusela les piliers, arc-bouta les voûtes, épanouit les rosaces, sculpta toutes les pierres et dressa la tour d'où son âme sonore chante toujours au métal éloquent qu'elle anime, vivifie et tourmente. On entend dans la rumeur les sonnailles rustiques de George Sand se mêler au grelot grêle d'Alfred de Musset. Une volée retentissante précède Théophile Gautier, comme d'une église construite des restes d'un temple païen. Des clochettes d'argent, pareilles à celles que la chimère de Flaubert suspendit au tombeau de Porsenna, personnifient Gérard de Nerval. Aujourd'hui, écoutons la cloche de cristal, fragile en sa limpidité mélodieuse, qui commémore en nous la naissance d'Alfred de Vigny. »

★

Après le genre examinant la matière, nous ne nous étonnons point que M. de Régnier ait aimé parler longuement en beauté d'André Chénier, de Chateaubriand, de Vigny, de Hugo et de Mallarmé. Mais voici qu'au début d'un article enthousiaste, qui est l'ode d'une nombreuse admiration, nous surprend le nom de l'apôtre même de notre démocratie, Michelet. Je ne sais pas de plus éloquentes pages, ni, ce qui peut surprendre davantage, de plus complètes. Celles sur Hugo, admirables, sont pâles à côté de leur éclat. C'est la plus longue étude, la première du volume, et M. de Régnier a encore saisi l'occasion de la mort de Mme Michelet pour exprimer une partie de ce qu'il n'avait point eu le lieu de faire. Michelet nous y revit fidèle, puissant et intégral, nous retrouvons le féministe, le naturiste, le français et l'ami du peuple, chacun de ces Michelets compris d'un bel et lumineux amour en qui il revit de toute sa personnalité souriante, modeste mais vaste. Voilà bien le plus magnifique exemple de compréhension artistique, et le gage que l'amour de la beauté, que la poésie, peut faire en une race la fusion des classes.

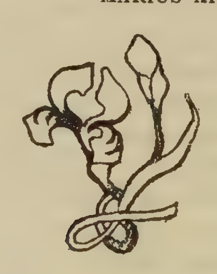
Il faut attacher la plus grande importance à cette étude sur Michelet qui est un rare document d'âme. On y peut surprendre l'état d'esprit de l'aristocrate devant l'éclosion de la force poétique et sociale de la démocratie. Je cherche en vain dans les romans ou nouvelles de M. de Régnier quelque autre page où se soit inscrite la même sorte d'émotion, rapide mais d'autant plus sincère. Ces romans, élégants et délicats, ne peuvent manquer de nous plaire,

fût-ce par la qualité supérieure de l'esprit qui en rêva la beauté ou imagina le caprice. Mais ils ne sauraient nous passionner autant qu'un roman où s'analyserait, au détail de la plus fine sensibilité, l'état d'âme de la noblesse contemporaine devant la montée tumultueuse et odorante de la démocratie, marée populaire plus enivrante que l'ascension des flots salins aux falaises fragiles. Villiers de l'Isle-Adam, à qui M. de Régnier ne manque aucune occasion de marquer la plus juste admiration, a fait la merveilleuse et mystérieuse profession de foi de l'aristocratie devant la Science, qu'il a en même temps aimée d'amertume et de fascination. M. de Régnier n'est-il point tenté de nous donner le pendant *social* de *l'Eve future?* Personne ne doute un instant que seul il y ait aujourd'hui le fraternel génie nécessaire.

Les sujets des *Amants singuliers* et du *Bon plaisir* le condamnent sous peine de quelque anachronisme à une certaine sécheresse dans l'élégance poudrée de cendre des siècles morts. Son génie aventureux vers l'excellence ne saurait s'y tenir. En la prose somptueuse et souple, nombreuse et simple des *Figures* il pourrait nous dire le peuple, le peuple au double front : il nous montrerait sa face de haine et sa face de dévouement ; il dresserait au socle sa stature de labeur éternellement antique, rustique et divin et les gestes crispés de récente contorsion et de révolte ; il claquerait de son ironie ses grimaces obscènes et cruelles de Faune ou de Satyre, et il exalterait sa noblesse d'élément de toute la générosité d'une sympathie que j'ausculte profonde comme un amour ignoré de soi-même. Ce serait une œuvre hautaine et large, désespérée et triomphale, double, immense. Seul peut l'écrire qui

est à la fois un poète et un aristocrate : Henri de Régnier! Le poète est l'unique écrivain qui puisse dire l'âme lyrique et épique de ces temps les plus merveilleux d'être les plus tourmentés. Le roman de notre âge électrique ne peut être qu'un poème, comme se présente l'*Eve future*, pantelant de l'incommensurable et indéfinissable émotion moderne. M. de Régnier, en proclamant la supériorité de la poétique histoire d'un Michelet, l'a bien compris : la poésie, sorte de cosmopolitisme où se fondent tous les genres, synthèse de toutes les analyses en magnifique symbolisme, peut seule transmettre le frisson du rythme des belles fièvres où s'agite notre siècle. « Un dieu habite la démocratie, eau changeante : il se lève parfois empoignant la crinière des lames et la chevelure des algues, dans un râle de vent et une rumeur de houles; il se façonne d'écume et d'embrun; ses mains mystérieuses crispent des griffes; debout avec son torse de trombe, son manteau de brume, son visage de nuées et ses yeux d'éclairs, il dresse son prestige de flot et de bourrasque, et innombrable, écroulé dans l'aboi monstrueux des vagues, hué de gueules et lacéré d'ongles, succombe au fracas de sa chute et renaît de la bave de sa propre fureur. »

MARIUS-ARY LEBLOND.



LE TOUT-AU-CIEL

Ce fut par un de ces beaux matins de brouillard intensément lumineux dont Paris a le secret depuis près d'un demi-quart de siècle que je rencontrai l'estimable directeur de ces vaste usines pénitentiaires, et que j'osai le prier de me les faire visiter en détail pour le plus grand profit de mes lecteurs.

Avouons-le: nous connaissons mal le fonctionnement du *Tout au-ciel*, comme jadis on connaissait mal celui du fameux *Tout-à-l'égout*, qui faillit détruire et empoisonner le commerce des légumes, au moins dans cette partie des Etats-Unis d'Europe que nous avons encore la faiblesse d'appeler la France. Nous savons de quelle façon s'irradient les plafonds vaporeux de nos rues, de nos places publiques, marchent nos trottoirs circulaires, et, quand nous dégustons du beurre frais, nous nous souvenons, vaguement, que le docteur Fusilin, ayant créé la *fusiline*, nous ne risquons plus d'être infectés par le lait pur de vache, le meilleur conducteur, dans nos poumons, du bacille de la tuberculose; mais, nous ignorons volontiers le mécanisme des bienfaits de la science sociale dès qu'il ne tombe pas absolument sous le mécanisme de nos sens.

Et, cependant, quelle merveilleuse entreprise que celle du *Tout-au-ciel*, quel vaste champ d'observation pour un philosophe, voire un poète, car, si les industries varient avec nos besoins physiques, le cerveau humain demeure, hélas! toujours

torturé par son éternelle soif de l'absurde, son perpétuel désir d'associations d'idées anormales, en dépit de tous les perfectionnements logiques de notre vie privée, peut-être trop prévue.

Mes lecteurs me rendront cette justice, je n'ai pas cherché, dans mes courriers précédents, à leur inculquer l'horreur des choses anciennes pour les jeter dans l'enthousiasme des nouvelles. Je m'efforce de rester, à l'*Impartial Documenté*, un esprit neutre, et si je répète, après beaucoup d'autres, ce que l'on sait, ou doit savoir déjà, c'est dans l'unique but de secouer l'égoïsme de ceux qui font semblant de regretter l'obscurité des temps passés, dénommés *modernes*, on ne comprend pas encore bien pourquoi, par rapport à la luminosité de notre époque dite, glorieusement : *sociale*.

Donc, il y a trois jours, je longeais le boulevard des *Végétariens*, les yeux au plafond, doucement baigné par une lueur bleue qui réconfortait ma vue tout en me distrayant de mes sombres labeurs d'écrivain, et je songeais, malgré mon actuel bien-être social, aux misères individuelles des pauvres diables de Parisiens de 1900, lorsqu'au sortir de leurs maisons, relativement chaudes et calfeutrées, ils étaient précipités dans la brutalité du plein air de la rue, ce plein air *pur* que quelques originaux vont retrouver, au péril de leurs voies respiratoires, dans les contrées les plus lointaines. Le boulevard des *Végétariens*, c'était autrefois l'*Avenue de l'Opéra*, qu'on persistait encore à éclairer, le soir seulement, de place en place, par des bougies électriques d'une mince et ridicule apparence, faisant des ronds blancs sur le sol à peu près comme un jet de salive en pourrait faire dans un fleuve. Et ils étaient fiers, les Parisiens, de cette avenue plantée de cannes à

pomme de verre dépoli. Ils allaient là dedans, titubant, cahotant, se retenant à ces pauvres simulacres de clarté qu'un de nos plus malicieux chimistes a si justement classés sous ce titre méprisant : *béquilles de la lumière.* Ils sortaient, en hiver, coiffés de cloches de soie pour éviter la pluie, et en été, ils tombaient presque tous frappés d'insolation, car, il y a cent ans (c'est tout proche et si vieux...), on relevait trente-cinq degrés à l'ombre au milieu de juillet. Pauvres Parisiens d'alors! Ils ne pouvaient s'imaginer qu'ils demeuraient à moitié chemin de la vérité, de cette vérité pourtant enfantine, que si la lumière part d'un point, elle nous aveugle sans nous éclairer et que, pour *y voir,* il ne faut pas *voir* le foyer de l'incandescence. Songez qu'il a fallu un siècle pour nous apprendre ce fait très précis dans sa grande simplicité... et, aussi, je pense, le notable refroidissement du monde. Enfin, nous tenons la lumière diffuse et profuse, l'électricité est remontée dans les nuages d'où elle n'aurait jamais dû sortir pour des naïfs, et, aujourd'hui, nous possédons le brouillard perméable à la seule clarté artificielle, la vapeur condensée sur nos villes par l'intelligence de nos aéronautes, et à différents degrés pour éviter soit le froid, soit la pluie selon les pressions réglementaires; la clarté, se communiquant de molécule en molécule, réduite à l'état de poudre lumineuse, j'oserai dire de farine céleste. Le pain quotidien de nos yeux nous est assuré! Plus de pluie, plus de soleil, plus de changements d'atmosphère, plus de courants malsains; une apothéose permanente dans laquelle nous nous mouvons sans nous soucier de cette horrible question qui semble tenir en haleine tous les héros de roman du dernier siècle: « *Quel temps fait-il?* » Maintenant, il fait bleu, il

fait rose, il fait d'or ou d'argent; ni froid, ni chaud. L'air, débarrassé de ses principaux microbes, est livré artificiellement à nos poumons, qui n'auraient certainement plus la force de le respirer à l'état qu'on nous déclarait *pur* en l'an de grâce 1902.

J'en étais là de mes réflexions, lorsque je fus frappé, dans le dos, par un poing vigoureux. Je me retournai et je reconnus l'éminent Sandric, le directeur du *Tout-au-ciel*. Cet homme, entre tous vénérable, m'apparut comme un monstre de ces temps passés que je venais d'évoquer, tel un ours, et j'eus un frisson de terreur. Il portait un vêtement de peau poilue. Ses jambes s'embarrassaient de lourdes guêtres de cuir fauve, et il se coiffait d'un béret de caoutchouc, de ce caoutchouc dilatable et impressionnable dit caoutchouc *humanisé*, dont on se sert, à présent, comme de la matière la plus solide, propre à tous les usages compliqués autant que délicats.

Sandric me murmura, grogna, plutôt, en reniflant :

— Vous ne sentez pas, hein? Répondez-moi très franchement.

— Non, cher Maître, je ne sens rien, mais je suis bien heureux de la bonne rencontre... j'ai un service à vous demander.

Sans me répondre directement, il s'écria :

— Eh bien, moi, je sens!... Ils ont encore laissé filer du méthyléthylbutylpropylphosphonium dans leur bleu.

— Ah! quel flair vous avez, cher Maître, dis-je en m'inclinant devant cette incontestable supériorité du grand chimiste, qui sait tout, sur le petit journaliste qui n'a encore que de rudimentaires notions. Non, je ne sens rien. Je trouvais la matinée délicieuse et toutes les femmes jolies sous ce voile

d'azur. Alors, le méthyléthylbutylpropylphosphonium vous tourmente?..

— C'est intolérable, déclara le grand homme d'un ton rogue, c'est une infamie, un vol! Chaque fois qu'on nous flanque le jour bleu on nous trouble une fonction organique. Comprenez donc, jeune homme, que le méthyléthylbutylpropylphosphonium influe sur les muqueuses nasales! On risque, à la longue, une sensibilité maladive, la rupture d'une cloison sous la poussée d'un éternuement intempestif. Ah! leur jour bleu! Je le retiens! Et c'est comme cela que le gouvernement nous protège, nous autres les inventeurs? J'ai fondé un jour violet, moi, il est bon teint, agréable à respirer, sans aucun miasme délétère, mais les femmes n'en veulent pas sous prétexte que ça les pâlirait trop! Et comme la routine universelle réclame le jour bleu, plus conforme à l'ancien jour, quatre fois par semaine on nous lâche le méthyléthylbutylpropylphosphonium. Bon gouvernement, va! C'est idiot, et, j'ajoute, déloyal.

J'essayai d'endiguer la mauvaise humeur de notre illustre savant en lui glissant mon humble requête.

— Vous alliez au *Tout-au-ciel?* Vous serait-il possible de me permettre de vous y accompagner? J'ai justement promis un article...

Sandric me prit le bras et, sautant d'un bond tout juvénile sur le trottoir circulaire n° 12, il m'entraîna familièrement à une vitesse de cinquante pas à la seconde.

— Voyons, continua-t-il tout en s'agitant lui-même d'une manière désordonnée et suant à grosses gouttes à cause de l'épaisseur anormale de ses vêtements, est-ce raisonnable leur jour bleu? De ce bleu malade à reflets de vieilles lunettes? Pourquoi chercher à remplacer la nature quand on a eu tant

de peine à la détruire dans nos capitales, hein? Depuis 1945, année où les ponts de la Seine ont fini par se toucher, qui s'est plaint, ici, de ne plus voir la couleur de l'eau? Personne! L'eau verte, le ciel bleu, l'azur, l'infini, l'espace! On nous a assez embêté, jadis, avec ces balançoires-là! Est-ce que ça va recommencer? Leur bleu nature? Ils l'ont, aujourd'hui, et ils éternuent! Un touchant souvenir de leurs anciennes misères. Chaque fois qu'on s'approchera de la nature, ce sera ainsi. Tant pis pour eux! On aurait pu leur faire une vie gorge-de-pigeon, à nuances interchangeables. Une vie de feux de bengale... Non, il leur faut du bleu éther, une imitation du vieux ciel, et, par-dessus le marché, du méthyléthylbutylpropylphosphonium quatre fois la semaine. (A cet instant, le grand chimiste éternua.) Là! Ça y est!

J'éternuai moi-même, un peu par déférence, et, aussi, parce que la rapidité de notre course me suffoquait. Je ne prends jamais le circulaire n° 12, désirant ménager mon souffle.

— Dites donc, vous, questionna plus âprement Sandric, pour quelle nuance est votre journal? Le bleu ou le violet? Qu'il se décide, hein! Cet état de choses ne peut durer. Et puis pourquoi diable vous êtes-vous permis de me suivre? Vous voulez aller aux *Tubulures centrales* dans ce costume?

J'étais vêtu en simple boulevardier : veston de soie molle, pantalon de toile de Chine, légère casquette d'aluminium bruni, ornée de mon chiffre social : *3.910.525*, et je portais des bottes de feutre vulcanisé buvant les obstacles; mais ce costume, pour si élégant qu'il fût, ne pouvait guère me garantir d'un froid éventuel.

— Illustre Sandric, nous en tenons, certainement,

pour le jour violet à notre chronique hebdomadaire, seulement, les entrefilets quotidiens sont dévoués au gouvernement. On ne peut guère être indépendant chez nous qu'une fois par semaine, tout autant qu'on nous sert le jour rose. Je fais ce que je peux. (Vous le voyez bien, ô cher Maître.) Je vous suivrai dans n'importe quel costume, si vous le jugez opportun.

— Eh bien, tâchez d'influencer vos lecteurs. Je ne connais, moi, que la grande voix sociale. Qu'on réclame le jour violet par tous les moyens disponibles. Les honnêtes gens doivent tôt ou tard triompher. Je vous permets de me suivre et de pincer un rhume.

Nous avions l'air de nous disputer. Des gens se retournaient dans le vent du circulaire. On échangeait des petits gestes d'intelligence. Les dames chuchotaient, se souvenant de mon numéro. On saluait le grand Sandric, dont la casquette de caoutchouc humanisé porte le double zéro des savants, le célèbre double zéro social. Il semble que la gloire d'un homme tel que Sandric domine son interlocuteur, le teigne, un moment, d'un bleu plus pur que le ciel falsifié du monde actuel. J'étais saisi de vertige.

— Je vois l'article à faire, cher Maître! m'écriai-je, réprimant mon envie d'éternuer. Les aurores mauves et émollientes au cœur du végétarien ulcéré par l'injustice du sort! Les après-midi d'améthystes en fusion qui rehaussent les blondes d'un éclat d'or vert et sont favorables aux discours des réunions de la place publique par la douceur de leurs reflets veloutés. Puis les crépuscules de deuil, exaltant les amoureux qui désespèrent de procréer, tandis que les princes de la science plongent leur cerveau,

pour le rafraîchir, dans les voiles de l'oubli... En un mot, cher Maître, vous pouvez compter sur notre journal. Il sera de plus en plus une fois par semaine pour toutes les idées d'avant-garde et de progrès social.

— Bien ! Bien ! Mais n'oubliez pas le méthyléthylbutylpropylphosphonium. Soyez technique. Ne vous égarez pas.

Je tirai mon carnet. Le terrible homme ne me laissa pas le temps de l'ouvrir.

— J'ai horreur du papier. Fermez ça ! Le papier contient le germe de toutes les maladies. C'est à mouiller des enveloppes et des timbres que toute une génération a fait de la paralysie générale. Les meilleurs papiers, dits hygiéniques, ne valent même pas la peine d'être noircis. Quand je touche du papier le matin je suis certain que la journée sera détestable. Je n'écris jamais, je ne lis jamais. Et tous vos journaux s'empilent chez moi inutilement.

J'avais, heureusement, mon phonographe de poche.

— Comment donc faites-vous pour prendre des notes, vous rappeler toutes vos belles observations, classer tous vos travaux, si prodigieux dans leur ensemble, si minutieux par leur détail?

Il eut un gros rire.

— J'inscris tout ça sur mes manchettes et mes devants de chemises. Dès que mon linge est sale, je le passe à mon secrétaire. Il s'en sert d'abord et le blanchit ensuite, au fur et à mesure de la transcription. Il gagne bien ses appointements, vous savez, le pauvre diable !

Nous approchions des *Tubulures centrales*. Peu à peu le plafond d'azur s'élevait, se fondait dans un nouveau jour trouble, une clarté indécise du

jour normal pénétrant jusqu'à nous par les interstices des toitures. Nous étions dans les quartiers pauvres : Juvisy, Corbeil, Melun. Nous avions traversé six fois la Seine souterraine et les maisons n'avaient plus guère que quinze étages :

— Le voilà bien, leur sacré jour de Dieu! rugit le grand savant lui montrant le poing. Le voilà, blafard, jaune, tout désillusionnant. Nous avons dix ans de plus à sa fausse lumière, car le jour vrai n'est pas brillant auprès du nôtre! et voici son cortège d'ennuis vulgaires : la petite buée sur nos moustaches, l'humidité instantanée de nos habits, une espèce de pesanteur sur nos paupières. Je mets des lunettes bleues, moi, quand je sors des grands boulevards. Et vous, mon petit ami?

— Cher Maître, je n'en possède point. Je verrai par vos yeux. Cela me suffira. En effet, j'ai les paupières lourdes...

Nous nous trouvions *Quai des Moteurs*, et, de seconde en seconde, le circulaire semblait pencher, nous précipiter aux abîmes. La Seine, encaissée là entre deux murailles de bitume, s'exhibe toute nue, sans aucune pudeur de pont, et elle est d'un noir de négresse. Elle est surplombée, des deux côtés, par des ateliers de fer et de verre, complètement encharbonnés d une suie grasse. On dirait des tas d'encriers renversés les uns sur les autres, et ce déroulement interminable fait songer aux antiques cathédrales drapées pour un royal service funèbre, d'autant mieux que, de loin en loin, on aperçoit une coulée de jour blanc comme une coulée de larmes. C'est instructif, mais pas gai.

La toiture des maisons qu'on peut enfin entrevoir est pareille à une chevelure de métal. Aujourd'hui, les demeures humaines *sont des arbres plantés les*

racines en l'air, ainsi que l'a fait si justement observer notre illustre romancier technique Prosper Gilles de Rainette, et rien de plus *technique*, car tout ce qui se passait sous terre, jadis, et achevait de contaminer notre pauvre globe, déjà presque pourri, se passe maintenant en plein ciel, à l'air pur, dans le grand ventilateur des ouragans, tandis que nous sommes abrités des différentes pressions atmosphériques par nos délicieux plafonds de brouillards artificiels.

Un arrêt et un subit engourdissement de tout mon être. Nous sommes à la tête de ligne du circulaire n° 12 : *les Tubulures centrales*. Les yeux me piquent, ma bouche est salée. Je me sens comme écorché vif. J'aurais dû, en prévision de mon excursion au plein air, me couvrir davantage. Dans mon métier, il faut savoir saisir l'occasion. Si j'étais rentré chez moi pour m'habiller, Sandric m'échappait. Le devoir professionnel avant tout! Je grelotte, j'éternue, mais le méthyléthylbutylpropylphosphonium n'y est plus pour rien. Je subis la dépression générale de ceux qui sont à la recherche de sensations en complet désaccord avec leur tempérament. La belle nature me perturbe toujours étrangement. Je suis, hélas, le boulevardier incorrigible. Tout à l'heure, sous mon brouillard lumineux, je me trouvais comme un bijou sous de la ouate. J'avais conscience de ma valeur personnelle. A présent, je ne brille plus, mon cerveau s'éteint, soufflé par l'impitoyable réalité! Le jour naturel a, pour moi, l'aspect d'un fond de puits, et la fraîcheur de l'air sent l'ammoniaque.

Quant à Sandric, il conserve sa superbe prestance de colosse. Il porte fièrement ses gros yeux de mouche et son paletot d'ours. Il fronce les narines

avec un bruit de dogue flairant les ennemis invisibles au milieu de la paix profonde de ces contrées mortes. Ah ! nous avons bien besoin d'hommes comme celui-là ! Nous pouvons même avouer que la vie est facile à leur ombre ! Ils veillent sur nos puérilités.

Je dois à mes lecteurs une description des *Tabulares centrales*, c'est-à-dire de l'emplacement terrestre des bras qui maintiennent dressés dans l'espace les colossales usines du *Tout-au-ciel*, auxquelles se ramifient par les chevelures de métal que j'ai déjà citées toutes les maisons du Paris nouveau et quelques-unes de sa riche banlieue. Depuis que l'abaissement de la température nous a supprimé la possibilité des quotidiennes promenades en ballon dirigeable, c'est encore le plus haut point que nous ayons le droit d'atteindre à pied.

En réalité, dès qu'on arrive là-dessous, on voit mal et on ne peut juger d'ensemble cet effort de Titans de nos dirigeants scientifiques, et on est presque écrasé par les gigantesques proportions de ces cinq tours de Babel. Les *Tubulares centrales* sont, nous le savons, les colonnes maîtresses de ce temple érigé par la fortune sociale comme la chapelle expiatoire de tous les crimes sociaux. Mais ce que nous ignorons, ce sont les différents usages de ces tubes et la distribution méthodique de la vie que nous en recevons, ce qu'ils nous rendent pour ce que nous leur donnons, bref, leur fonctionnement *philosophique. Tout est dans tout.* Telle est la phrase obscure, et souvent trop claire, qui s'inscrit au fronton de cet édifice universel. Cette chevelure hérissant nos toits, ces mille et un fils de fer, de cuivre, ces tuyaux de caoutchouc, nickelés, argentés, dorés, ou simplement bronzés sous

une composition luisante analogue ou chocolat-caramel, ces cheminées en zig-zag, coudées, tire-bourchonnées, ce mécanisme d'orgue qui étincelle à la moindre lueur, ce sont les rayons, autrement sérieux que ceux du soleil, qui rattachent nos foyers particuliers, où il n'y a plus de feu, au grand foyer central du *Tout-au-ciel*. Nous respirons, nous nous chauffons, nous mangeons et nous buvons par lui... sans compter le reste!

Sandric pénétra dans ces cavernes comme un géant chez lui. Je le suivis, fort inquiet, si petit et si perdu au sein de ces ténèbres effrayantes que, d'émotion, j'en éternuais toujours. Un plafond de buées grises, à peine transparent, indiquait le chemin des ouvriers. Equipes de jour, équipes de nuit, se succèdent sans interruption dans ces immenses magasins généraux au son d'une sirène à vapeur qui lance les ordres, car on ne s'entendrait pas autrement à cause des distances. La vaste nef est coupée, à mi-hauteur du plafond, par des ponts volants, des grues, des cages vitrées; de temps en temps, une fusée électrique accompagne le départ d'un monte-charge comme l'étoile filante annonce la disparition d'un monde s'enfonçant dans un infini encore plus redoutable. C'est à la fois impressionnant et mystérieux; là l'énigme sociale noue plus que jamais tous les fils qui l'embrouillent déjà terriblement sur chacune de nos demeures, au-dessus de nos faibles compréhensions particulières.

Sandric m'expliqua que les ascenseurs des *Tubulures centrales*, au nombre de cinq cents pour le simple personnel de l'usine, peuvent être arrêtés, ou suspendus selon le cas, en moins de temps qu'il ne m'en faudrait pour l'écrire, grâce à un système

de court-circuit aussi rapide que facile à déclancher, car, ajoute le directeur du *Tout-au-ciel*, il faut tout prévoir, même une révolte.

Après plusieurs signes échangés avec les chefs des principales équipes, que Sandric connaît tous par leur numéro, nous allâmes prendre place dans l'ascenseur directorial, une plate-forme d'argent pur qu'on a fondue lors du krach définitif de ce métal et du partage des souvenirs aristocratiques de nos musées et des cours entre tous les bons ouvriers d'Europe. Détail touchant : les ouvriers de l'usine se sont cotisés à un couvert fleurdelisé par tête pour offrir ce témoignage de leur admiration et de leur respect au supérieur intelligent élu par la masse des intelligences moyennes.

Sandric me fit observer que cet ascenseur, déjà terni sous les pieds et les mains sales, avait l'exacte physionomie d'un vieux chaudron. Il peut contenir une centaine de personnes. Nous étions seulement accompagnés de quelques contre-maîtres sans importance et nous nagions là-dessus comme des bouchons flottants.

Chez lui, le directeur du *Tout-au-ciel* redevient l'homme puissant dans le cerveau duquel roule l'organisation d'un état. Il ne plaisante plus et se borne à communiquer avec ses subalternes par des signes énergiques. Il est certainement le maître redouté que tous craignent à l'égal de la foudre. Ses coups d'œil rapides, derrière ses lunettes bleues, rappellent chacun au devoir de sa situation, et dans un religieux silence ses hommes le contemplent pour saisir sa volonté au vol.

(Le personnel des *Tubulares centrales* est vêtu de blouses de toile caoutchoutée imperméable à l'air libre, et porte la casquette, légèrement tubulée,

timbrée du double zéro scientifique, primant le numéro social, c'est-à-dire le nom de l'individu.)

Nous montions très vite avec un sifflement de machine fort harmonieux imitant à s'y méprendre, paraît-il, le bruit de la brise dans les branches d'un arbre. Moi je continuais à grelotter, traînant ma canne. Tout en montant, Sandric m'expliqua que le tube central avait deux fois la hauteur de cette ex-tour Eiffel, aujourd'hui couchée sous la poudre de sa propre rouille au fond d'un chantier de démolition où on la montre pour quelques centimes aux amateurs de ce dernier panache du pittoresque inutile et de la gloriole réactionnaire. Je regarde attentivement le revêtement intérieur de cette portion de tube central dans laquelle nous sommes et qui a quarante pieds de circonférence. C'est toujours cette même matière brune luisante, dont le toucher a l'onctuosité du caoutchouc, de l'huile figée et du cuir vivant. C'est tiède, très doux, un peu visqueux. On sent qu'une vie *intramurale* anime le tube tout entier, qui trépide sourdement ou de rage ou de plaisir. Je me tourne vers Sandric et ose l'interroger du regard.

— Oui, fait-il d'un ton plein de bonhomie, c'est ça... quoique pas encore ça. Vous ne découvrirez rien de plus neuf ici que notre caoutchouc *humanisé*. C'est ce qui peut le mieux se plier à toutes les exigences du plein air. En bas, nous pouvons risquer les élégances des stucs, des marbres factices et de la pierre de verre pilé, y compris nos composés calcaires organiques provenant des déchets des animaux ; seulement, en haut, c'est une autre paire de manches. Il faut, pour que nous résistions aux intempéries, aux bourrasques et aux mille aiguilles charriées par l'air pur, une seconde

peau pour protéger la nôtre et une seconde armature pour envelopper celle de nos usines, toujours exposées au coup de vent comme un vaisseau sur les vagues d'une mer en furie. Nous sommes tenus au sol par des crampons d'acier, dont le plus mince mesure soixante-six mètres d'épaisseur, mais les planchers de nos salles de travail sont lourds, pèsent de tout leur poid sur les quatre principales colonnes, et sans la légèreté, l'étonnante souplesse du caoutchouc *humanisé* qui se transforme selon tous les besoins de la cause, nous serions depuis longtemps détruits par les caresses de la brise. Nous possédons ainsi un monument de *chair*, une espèce de géant immobile, réagissant par sa propre nature contre les phénomènes de la lumière, de la chaleur, du froid, portant en lui, comme un corps humain, les substances même dont toute la nature est formée. Ce qu'il y a de surprenant, c'est que nous commençons à fabriquer des monuments vivaces juste au moment où notre carcasse individuelle s'affaiblit, se fausse, tombe en ruine, et nous pouvons tenter, pour nos usines, ce que nous ne réaliserions jamais pour nos estomacs, nos yeux, ou nos jambes. Mais la science n'a pas dit son dernier mot. Le caoutchouc *humanisé* représente peut-être le futur corps de nos futures âmes, l'étui solide et viril de nos futures volontés. Tenez, je suis en train d'étudier les pores du caoutchouc... Croyez-vous ça, mon cher, le caoutchouc qui se met à nous avoir des pores? (Le savant s'arcbouta sur ses grandes guêtres fauves et se croisa les bras). Vous autres, messieurs les journalistes, vous pensez que le caoutchouc dit *humanisé* se fabrique avec de la gutta-percha et de la limaille de fer que des courants électriques baignent sans cesse de nouveaux

fluides vitaux. En gros, oui, en détail, non. Le caoutchouc *humanisé* est une composition où il entre mille et un ingrédients. Les déchets organiques, *le cadavre*, puisqu'il faut l'appeler par son nom, qu'on avait la bêtise de rendre à la terre, nous fournit la matière huileuse dans laquelle on *le trempe* toute une année avant de lui donner une destination industrielle. Il est pétri de nos viandes, il est graissé de nos graisses ; au travail de la lumière ou de la chaleur il distille une partie de nos sueurs. Le caoutchouc *humanisé* a cette supériorité, par exemple, c'est qu'il ne fatigue pas et n'est jamais malade, mais *il mange*. Oui, nous l'enduisons tous les matins d'une huile essentielle et nous le frictionnons avec des gants électriques. Nous sommes obligés d'entretenir sa souplesse comme on entretient la beauté des vieilles actrices. Eh bien, le gaillard se met à en avoir des pores... Il se forme un épiderme, il lui pousse une sensibilité. Le caoutchouc *humanisé* le sera complètement quand nous obtiendrons du gouvernement le droit à l'écorchement préalable. On nous livre les animaux morts sans cercueil : pourquoi ne nous livrerait-on pas les cadavres des humains tout nus? On tergiverse. On cherche des biais vraiment indignes de notre ère sociale, que la science a illuminée déjà si profondément. Les familles nous envoient leurs membres défunts aux fins que vous savez, n'est-ce pas? Il n'y a plus ni cimetière, ni dépotoir, ni charniers d'aucune sorte ? Tout doit se résoudre en matières *pures* que nous devons vous reverser dans l'économie domestique sous des titres et des étiquettes qui flattent vos sens? Eh bien, nous avons droit au *cadavre encore chaud*. Les trois jours d'attente respectueuse sont superflus pour des savants. Trois jours! Et nous avons la responsabi-

lité des matières contenues dans un sac... une boîte inviolable durant ce laps de temps? C'est ridicule, pire : dangereux. Le cadavre qu'on nous livre entouré de toutes sortes d'étoffes plus ou moins précieuses, de bijoux et de fleurs, est frotté généralement (surtout les femmes) d'essences violentes susceptibles de gâcher toute une série de combinaisons chimiques. De sorte qu'à la fusion les soi-disant matières organiques contiennent vingt-cinq pour cent de matières pas organiques et que les flammes les plus ardentes n'arrivent pas à dénaturer.

De là, obligation de triage, nouvelle main-d'œuvre et détérioration de nos produits par des éliminations successives. Il faut raconter tout cela dans votre journal... ou je croirai que *l'Impartial Documenté* n'est ni documenté ni impartial! Nous venons au monde tout nu et nous devons en sortir tout nu. A cette seule condition je puis étudier les phénomènes de la peau non rétrécie, c'est-à-dire encore vivante, comprenez-vous?

Pénétré d'une admiration respectueuse, je prenais des notes en cachette, et je disposai mon phonographe dans mon gousset gauche afin de ne pas perdre une syllabe de la bouche illustre.

Les ouvriers, impassibles, nous tournaient le dos.

— C'est l'éternelle lutte, reprit-il, des ténèbres de la sensiblerie naturelle contre les jets perçants de la lumière artificielle. Remarquez que plus la matière s'anime, s'humanise, et prend une place intelligente dans nos organismes commerciaux, et plus nos esprits se rétractent, s'assombrissent, retournent aux primitives timidités. Nous devenons bêtes, faibles, moutonniers. Il n'y a plus ni religion ni morale d'état, mais il nous reste, comme aux anciens Chinois, le respect de la mort, la religion

des ancêtres. En secret, nous aspirons à l'air libre, notre perpétuel combattant à jamais démasqué, et plus il est prouvé que l'air libre est le conducteur de tous les fléaux, plus nous considérons comme un bienfait de porter des vêtements perméables, de brouter des herbages que le vent balance dans des champs lointains. Pour un peu nous bêlerions comme de jeunes agneaux devant le boucher... et nous sommes déjà passablement numérotés pour l'abattoir, vous savez. Il faut réagir, mon cher, et nous unir contre l'ennemi commun : le fameux respect humain. Qu'on nous permette, à nous, les dirigeants, de triturer les cadavres ; nous découvrirons le secret de la juxtaposition des pores, le caoutchouc fera partie de notre propre individu... et nous aurons enfin doublé la durée de l'existence humaine !

Ce disant, nous parvenions au dernier palier, sous la grande voûte de cristal, toujours fardée de givre, où s'ouvrent les portes des vastes usines, de l'*enfer céleste*, pour employer la belle phrase de Prosper-Gille de Rainette dans son livre, si merveilleusement technique : *Global*.

Là, personne, un silence religieux. Les contre maîtres disparurent comme des gouttes d'eau le long d'une pente, enfouis par l'ascenseur. Ayant reçu des ordres mystérieux, ils allaient à d'autres affaires.

Le jour, éblouissant, un plein jour vrai, vous crevait littéralement les yeux. J'appris, grâce à mon minuscule indicateur thermométrique, que j'étais à une altitude où, d'ordinaire, on aperçoit sa respiration. Je n'osais plus respirer du tout. L'air pur, ce perpétuel antagoniste du genre humain, pénètre là-haut malgré toutes les précautions prises. Il souf-

fle par toutes sortes de fissures. Ces tubulures sont autant de cheminées d'appel, et le combattant invisible entre par tous les pores grâce à son invisibilité, mais on l'entend mugir, l'animal!

Quand on songe qu'en bas, sur les dallages parisiens, les trottoirs roulants, les tapis beiges de nos principales rues, on ne sent aucun courant d'air et on respire absolument comme dans un salon.

Sandric, lui, renaissait sous sa peau bourrue et il redevenait jovial. Il résiste à l'air pur, cet homme!

— Ah! voici un endroit, mon cher journaliste, où l'on ne file pas du méthyléthylbutylpropyl-phosphonium de mauvaise qualité, mais où on éternue tout de même, hein?

Et il me frappa sur les épaules à me démolir.

En face de nous, des deux côtés d'une solennelle porte noire et huileuse fermant hermétiquement à l'aide d'un système compliqué de ventouses, il y avait deux petites logettes où l'on vendait des cigares. Cela prouvait que nous étions à quelques cinq cents mètres au-dessus de toute espèce de société civilisée. Des cigares! Quelle horreur! Le tabac qui a tué, avili plusieurs générations, le tabac, aujourd'hui proscrit du monde entier et dont on offrait là les feuilles meurtrières!

Je regardais Sandric. Il hocha la tête avec une réelle satisfaction.

— Sans doute! Il faut bien déguiser un peu les émanations de nos usines. Une mauvaise odeur en vaut une autre. On choisit. Prenez toujours celle-là, en attendant mieux.

Les deux préposées à cette vente sont deux jeunes aliénées enfermées pour menus vols à l'étalage et que leur excellente conduite met en dehors des prisons que nous venions visiter. Elles sont dégui-

sées, bagatelles de la porte de cet enfer, en anciennes *bonnes*. Je mentionne ce costume curieux : courte jupe noire à plis, un tablier blanc festonné, coiffure de tulle posée très en arrière sur le chignon. Ce sont, exactement restituées, des femmes de chambre de jadis, alors que nos grand'mères se servaient de leurs semblables pour les soins de leur toilette et de leur cuisine.

— Bonjour, mes enfants! s'écria M. Sandric qui leur pinça le menton. Deux cigares et des plus secs. Soignez Monsieur. C'est un journaliste. Il parlera de vous dans *l'Impartial Documenté!* Allons. Du feu et du courage, mon cher ami. Vous n'avez donc jamais touché un cigare?

— Jamais, cher Maître.

— Bah! On n'en meurt pas. Tirez. Aspirez. Respirez. Là! Ça va mieux, hein? L'atavisme! Vous fumez déjà comme une vieille locomotive des temps préhistoriques. Marie, mon enfant, avertis pour qu'on déboucle... nous gelons sur place.

Un sifflement d'air plus accentué se fit entendre. Marie et sa compagne réintégrèrent leur logette en m'adressant deux baisers, ce qui est l'accessoire du costume, paraît-il, et dans un claquement sourd les monumentales portes noires se dressèrent comme deux lèvres de monstre, laissant fuser un long jet de buée blanche qui s'échappa en rugissant. Puis, tout à coup, une odeur épouvantable, faite de mille odeurs affreuses et inconnues de moi, le boulevardier, se répandit...

Ma plume se refuse à décrire mon émotion! Je tirais sur mon cigare pour me donner une contenance. Le grand savant m'entraîna vivement à sa suite, je perdis ma canne, et les portes se refermèrent avec un sinistre clappement de langue. Nous

étions, à notre tour, bouclés chez les forçats, je veux dire chez les fous.

Nous nous trouvions dans une vaste salle dont les fenêtres rondes et vitrées de cristal triple avaient l'aspect de trous béants. Une seule était ouverte, au sud, sur le désert du ciel, et cela suffisait pour que la neige tourbillonnât en gros flocons autour des chaudières de métal. Là s'agitait dans un tapage inouï un peuple d'êtres complètement nus (sauf une ceinture de caoutchouc qui leur couvre le sexe et sur laquelle est inscrit, en blanc pour les femmes, en jaune pour les hommes, leur numéro social et le chiffre correspondant aux différentes branches de l'industrie du *Tout-au-ciel*). Hommes et femmes ruisselaient d'une épaisse sueur graisseuse, car la température était suffocante, et j'étais suffoqué, en effet, mais pas par la chaleur. Des émanations nauséabondes me contractaient douloureusement l'estomac. Pardessus toutes les odeurs régnait celle de la graisse rance. Sans mon cigare je me serais évanoui. Au long des tables de caoutchouc, sur le parquet de même matière, bondissaient de grands gaillards solidement bâtis, la mine insolente, couverts de cette sueur graisseuse comme l'étaient d'huile les antiques athlètes prêts à tous les combats. Des cris, des rires, des vociférations, des chansons obscènes éclataient de tous les côtés. (Rien ne m'étonnait, puisque je visitais une maison de fous, cependant ces gens se doutent de ce qu'ils font au *Tout-au-ciel* et ont la tournure inquiétante de bandits qui s'amusent à simuler la folie.) Derrière la buée neigeuse, le voile de vapeurs lourdes, je devinais des formes et des objets terrifiants, un défilé de toutes les malpropretés de la création ou mieux de nos créations. Et ces sauvages en délire allaient et ve-

naient, manipulant des fardeaux immondes qu'ils lançaient à la volée tantôt sur les tables, tantôt dans les énormes chaudières. On entendait le bruit flasque de ces chutes mollement abominables, des rejaillissements de bouillon à travers les chants et les disputes. Les uns se penchaient sur les dalles de dissection, enlevaient avec une dextérité d'hommes en appétit des lambeaux de chair presque gluante de pourriture, d'autres, les mains rouges ou vertes, les bras et la poitrine striés de giclements ignobles, trituraient dans des baquets oblongs des ordures ménagères — ou peut-être pis — les soumettant à des lavages chimiques ayant pour but d'arrêter ou d'actionner leur fermentation. Dans les chaudières des masses gélatineuses fondaient, des corps durs craquaient, explosaient sous la poussée de flammes volcaniques.

Au milieu de la salle se passait une chose plus terrifiante encore : le *grand aspirant*, une des tubulures de la colonne centrale du *Tout-au-ciel* à laquelle aboutissent les ramifications de presque toutes les chevelures métalliques de nos toits parisiens, le *grand aspirant* vomissait son flot d'immondices, égal à celui d'une rivière débitant cinq mille hectolitres par minute. (Le *grand foulant* remporte l'eau immédiatement reversée en lui à l'état pur, soit froide, soit chaude, par une opération de filtrage instantané et va la distribuer dans tous les conduits destinés aux usages privés ou la rejette aux canalisations des réservoirs publics.)

Cette première salle contient, en somme, tout le système mécanique de l'usine.

Dans la seconde, que je dus atteindre presque porté par l'éminent Sandric, se trouvaient les galeries de triages, de classages, de séchages et de nu-

mérotages. Des centaines d'ouvriers et d'ouvrières, aux torses nus et gras rangeaient, nettoyaient. J'en aperçus quelques-uns qui agitaient pour les sécher au ventilateur des cheveux de femmes, blonds, bruns ou roux, très soyeux. Là des matières solides, cylindres, de graisse refroidie en pains de mille kilos, morceaux de viandes pressés en cubes volumineux, tas de peaux de toutes les nuances, de tous les poils, de toutes les épaisseurs, et des matières liquides, espèces de crèmes blanches à plis veloutés, liqueurs noirâtres irisées d'or ou d'argent, longs serpents de cire ondulante, sont soigneusement séparées, groupées, étiquetées. On concasse les graisses durcies pour y rechercher les débris organiques ou minéraux qu'elles pourraient encore contenir ; on étudie à la loupe des os, des muscles. (Les arêtes de poissons, particulièrement, sont l'objet d'un triage spécial, dangereux à cause des phosphores, et que l'on doit cependant opérer à la main.) On analyse les résultats des premières cuissons, des marinades, on raffine des mixtures. On scelle des grandes et des petites boîtes. Enfin, on essaye de remettre de l'ordre dans le chaos du début, ce qui n'est pas la moindre des opérations.

Dans la troisième salle, où Sandric me fit asseoir pour me laisser souffler, mon cigare étant éteint, j'eus une vision plus calme et une impression moins écœurante : le lavage de la vaisselle par les jeunes filles.

On reçoit là le flot de la vaisselle parisienne par le même système que celui du *grand aspirant*, sauf que la tubulure générale de cette partie de l'usine est doublée de ce caoutchouc *humanisé* qui prend la forme exacte des récipients qu'on lui confie et les enveloppe en quelque sorte d'une peau protectrice

qui leur évite les chocs. Chaque maison est munie de son *petit aspirant*, emportant, à une vitesse de trente mètres à la seconde, les assiettes, les plats, les pots de tous genres qu'il est nécessaire de purifier et de rendre hygiéniques; puis, le *petit foulant* les renvoie nets et prêts à rentrer dans nos offices. Quand nous posons un fruit sur une jolie assiette de faïence claire, nous ne nous doutons pas de quel extraordinaire voyage elle revient. J'ai regardé longtemps ce tourbillon de jeunes filles nues qui, debout et empressées, s'agitaient autour du jet des assiettes sales comme des abeilles autour des fleurs. Plus loin, elles se renvoyaient l'une à l'autre les assiettes propres pour les empiler dans les classeurs et les numéroteurs, ayant l'aspect de jeunes déesses jouant aux disques et je songeais, en les contemplant, à la difficulté que tous les couples éprouvent, sur terre, à procréer des êtres à peu près conformes au programme social! Où sont, maintenant, les beaux seins droits, les chutes de rein à fossette et les jambes nerveuses? Il semble que l'on s'épuise vainement à découvrir des produits sains de notre pauvre race humaine, alors qu'en haut, dans ces charniers, se retrouveraient facilement de merveilleux échantillons d'èves dignes de tous les édens! Est-ce le fouet piquant de l'air libre, les ferments de toute les pourritures réunies... ou, simplement, leur inutilité sous le rapport familial, mais elles me paraissaient désignées pour de plus nobles fonctions. Toutes ces petites folles sont envoyées en *Tout-au-ciel* sous l'inculpation d'un tas de crimes (ou de monomanies) dont l'exposé ferait frémir. Elles sont certainement folles, les unes hystériques, les autres de goûts pervertis, mais elles sont toutes charmantes, et leur gaieté cynique, hélas! ne laisse

aucun espoir de guérison. « Les bonnes mères de famille, a écrit l'auteur du traité social relatif au mariage, ont les yeux larges et bovins, le sourire perpétuellement ingénu. » Or, l'une des jeunes ouvrières se détachant de l'innombrable phalange vint à moi, toute luisante de sa sueur graisseuse, empuantie d'une odeur d'eau de vaisselle, et me demanda le bout de mon cigare éteint, avec un sourire rien moins qu'ingénu :

— Donne-le-moi, mon petit homme, dit-elle dans le plus correct français, histoire de connaître le goût des lèvres d'un imbécile!

Et elle ajouta, cambrant les reins :

— N'est-ce pas, mon petit, que les femmes en bas sont des cruches incapables d'allumer du feu et de laver la vaisselle? Il faut venir au ciel, vois-tu, pour savoir faire l'amour!

J'étais tellement prostré que c'est à peine si j'ai eu un mouvement de révolte, et j'ai même oublié de noter le numéro de sa ceinture.

Sandric, lui, riait de bon cœur, toujours paternel.

La plus grande latitude est laissée aux misérables internés, et à part quelques incurables, politiques réputés dangereux il leur est permis de causer, de rire, de s'invectiver et de se mêler dans la plus abjecte des promiscuités. C'est une liberté sans autre limite que celle... du vide. En effet, pour s'échapper en dehors des ascenseurs protégés par le plus farouche des gardiens : la foudre, sous la forme du court circuit à déclanchement automatique, il faudrait risquer le plongeon dans les nuages, et c'est à croire que les condamnés aux travaux forcés sont des êtres absolument raisonnables puisqu'on ne relate chez eux aucun suicide.

Sandric, profitant du calme relatif de ce troisième atelier, où on faisait le ménage, m'expliqua le plan *moral* de ces vastes prisons industrielles dont on ne sort jamais, car tous les fous sont condamnés pour la vie. Un fou est regardé, aujourd'hui, comme un malade incurable qui doit être impitoyablement retranché de la société des gens sains.

— En condamnant les criminels de n'importe quel genre à demeurer *fous*, me déclara le directeur du *Tout-au-ciel*, nous évitons de les flétrir d'une épithète déshonorante; nous les soignons au lieu de les punir, et il y a là une noble différence. Nous leur conservons leur numéro social comme vous pouvez vous en convaincre. La science nous ayant démontré qu'un malfaiteur est toujours un malade, c'est-à-dire un inconscient, nous avons voulu leur offrir le plus de bien-être possible *selon leurs mauvais instincts*. La vieille morale perdrait son temps ici. Nous les faisons travailler parce que tous les hommes doivent concourir à l'établissement de leur propre fortune et de la fortune universelle, mais puisqu'ils sont pervers, nous leur abandonnons la perversité. Ainsi, nous sommes bien forcés de leur interdire la reproduction de leur espèce, car elle est de qualité inférieure, sous certain rapport; cependant nous ne les empêchons nullement de... *s'aimer*, si le mot ne vous paraît pas trop sentimental. Nos lois ne répriment point ce qui est du domaine intellectuel. Un poison que je me garderai bien de vous indiquer leur est administré une fois par semaine, et il tue en eux toute espèce de germe de fécondité.... le reste ne nous regarde plus ! Nous sommes bons princes et fermons le yeux. Il en résulte que *l'enfer céleste* devient, pour ces bannis de l'huma-

nité, une sorte de paradis où l'on découvre les plus infernales jouissances. Nous les nourrissons bien, ils boivent sec et ont chacun une cellule capitonnée. Il est rare qu'ils se disputent jusqu'à se donner de mauvais coups, et, s'ils ne sont pas propres, ils ont le droit de trafiquer entre eux de leur sueur graisseuse qui, grattée minutieusement et traitée selon nos meilleures formules chimiques, leur fournit encore un joli fonds social.

Nous les divisons en trois catégories principales : les voleurs, les assassins et les condamnés politiques. C'est-à-dire les monomanes, les agités et les dangereux. Un voleur, pour nous, vous le savez déjà, mais il est utile de le répéter à vos lecteurs, est un individu dont les muscles extenseurs du bras droit sont plus développés que chez un autre homme et présentent à la loupe des excroissances dites : bourgeons ataviques de l'amour de la propriété. Tous les voleurs n'ont peut-être pas les bourgeons ataviques. Pourtant tous ceux qui ont volé revoleront. Il suffit que nous les prenions une fois la main dans le sac pour être fixés. Les assassins ont un point rouge dans la cervelle et ne sont pas plus susceptibles d'amélioration. Et d'ailleurs nous profitons de leur prétendue agitation momentanée pour leur entraver les deux bras par quelques petits courants électriques qui arrivent à détruire les plus promptes velléités de révolte. Il en est très peu de furieux et quand ils se mettent en colère, comme tout le monde, ils rencontrent immédiatement plus colère qu'eux en la personne de leur compagnon de travail, qui ne se gêne pas pour leur règler leur compte. On jette leur corps dans l'épurateur et on envoie télégraphiquement leur numéro social à leur famille pour que l'ordre soit définitif en bas, comme

en haut. Quant aux condamnés politiques, *les dangereux*, ils travaillent en cellule. Ils font les ouvrages délicats ou vénéneux, ils pulvérisent, par exemple, au pilon les arêtes de poissons provenant des dessertes de grands restaurants, les coquilles d'huîtres, de moules, etc... Ils sont généralement rongés de terribles ulcères à cause de la singulière manie qu'ils ont de gratter leur sudation graisseuse avec des ongles contaminés. Ce sont de pauvres gens; mais, ceux-là, je vous le dis à l'oreille, ils sont réellement fous et il n'y a rien à tenter. Songez qu'ils ne se sont pas bornés à voler un pain ou à tuer un homme, ils ont voulu saper la base de nos institutions sociales désormais immuables... et si on les lâchait ce serait revenir au régime de l'air pur qui dépeuplerait instantanément nos capitales, ou à celui de l'autorité d'un sur tous, ce qui empêcherait l'autorité de tous de continuer à veiller au bon fonctionnement des progrès de la science. Je vous montrerai, tout à l'heure, un spécimen curieux de ces dangereux névrosés. Pour me résumer, mon cher journaliste, si la science a choisi le désert du ciel pour y établir depuis longtemps ses quartiers généraux, c'est que nulle part mieux qu'au ciel et dans le domaine de l'air absolument pur elle ne pouvait découvrir plus de tranquillité, de sécurité et plus de place. Là elle ne scandalise pas son prochain et elle est ventilée selon ses aspirations. Ce n'est pas trop d'une rafale pour emporter à cinquante mille lieues les souffles empestés de ses tuyères et le goût démoniaque de ses cuisines. C'est au sommet d'une tour, d'un phare lumineux dominant tous les royaumes, que la science devait installer ses fourneaux où se combinent les éléments du grand œuvre social : *Tout est dans tout !* Enfin,

il était peut-être juste que Dieu fût remplacé!...

Le gros rire jovial de l'éminent directeur me fit, à ce moment, l'effet d'une douche. Je vis que nous touchions au grave sujet qui nous préoccupe secrètement, quoique universellement, depuis bien des années sur terre : *que deviennent nos morts?* Nous les envoyons là-haut... et puis? J'ai donc posé la question d'une façon absolument précise au Maître, qui m'a répondu, l'air calme et résolu de l'opérateur qui se résigne à emputer le patient pour le sauver :

— Dites aux doux *végétariens* d'en bas, mon cher ami, que vous avez appris sur la fin dernière des morts ce que l'on doit en savoir *officiellement*, ni plus, ni moins. De tous les points de la ville ils viennent, accompagnés de leurs parents, de leurs amis et aussi de pas mal d'indifférents, jusqu'au pied des *Tubulures centrales*. Là, au milieu de nos magasins, est une rotonde que vous connaissez, n'est-ce pas? la rotonde du *service des adieux*. Le service est court mais encore trop long pour nos légitimes impatiences. Cette cérémonie, où il y a encore trop de fleurs, trop d'oraisons funèbres dure en réalité trois jours et trois nuits, puisque nous devons conserver les morts ce laps de temps, nous tenant prêts à toute réclamation de la famille. Au bout de trois jours, un monte-charge reçoit le sac ou la boîte contenant les restes du défunt pauvre ou riche, et...

— Et après, cher Maître? murmurai-je anxieux, car je pensais aux flots d'encre qui couleront encore sur ce sujet, à la guerre pacifique entreprise par les doux végétariens contre ce qu'ils nomment la tyrannie des marchands de viande humaine.

— Après? Vous oubliez notre devise : *tout est*

dans tout? En haut, ohez nous, il n'y a pas plus de distinction honorifique et de discours que de préparation spéciale. Nous n'avons pas voulu que, parvenu au sommet de la science pure, un cadavre eût le droit de se croire autre chose qu'une ordure quelconque. Vous avez traversé la salle des morts en passant par la première salle de cette usine dite *d'épuration collective*. *Ils* étaient perdus dans la foule anonyme des débris que nous aspirons à l'état malfaisant pour les rejeter à l'état bienfaisant. *Ils* sont à la fois le savon parfumé avec lequel vous vous frottez les mains, le morceau de *fusiline* que vous étalez sur une sandwich, et le monument ou le vêtement de caoutchouc dont vous admirez la résistance. Mais les morts nous rendront bien davantage quand nous les aurons sur nos tables de dissection encore vivants.

— Que signifie vos paroles? Vous m'effrayez!

— Je voulais dire encore chauds. Pourquoi ne pas les faire passer directement de leur lit dans notre *grand aspirant*, ainsi qu'on y jette les autres résidus? Une constatation de plus ou de moins, ce n'est pas une garantie bien sérieuse, sans compter que les cadavres, chez nous, ne risqueraient jamais de se réveiller au fond d'une boîte! (Et l'illustre Sandric ajouta, en riant, cette phrase consolante que je livre aux réflexions de nos lecteurs végétariens :) Nous ne sommes pas des buveurs de sang!

En sortant de la troisième salle, nous nous dirigeâmes vers des couloirs sombres et singulièrement paisibles. Des grattements comme ceux des rats derrière un meuble se faisaient seuls entendre dans la grande obscurité de ces lieux, qui rappelaient un peu les oubliettes des châteaux du moyen-

âge par leur disposition en voûtes, le suintement mystérieux de leurs murailles.

— Les cachots, me déclara Sandric.

Et je crus m'apercevoir que cet homme, si robuste, si calme, avait l'air préoccupé.

— Ce sont là les plus agités, continua-t-il à voix basse, et je vais vous montrer l'un des plus dangereux, socialement parlant.

Il appuya l'index sur un boursouflement de cette muraille de caoutchouc, suant la sueur humaine. Une clarté intense jaillit, fustigeant l'ombre épaisse de sa fine verge d'or, et le cachot, cellule ronde comme un fond de tonne, s'ouvrit, tandis qu'une affreuse bouffée de puanteur me montait aux narines.

Il y avait, tout tassé, dans cet étroit charnier, un homme chauve, un vieillard, recroquevillé sur ses talons, le front penché au-dessus d'un sinistre ouvrage qu'il continuait à exécuter sans aucun souci de l'extérieur : il curait les orbites d'une tête encore toute garnie de lambeaux sanguinolents. Cet homme portait la ceinture des condamnés, leur livrée de misère, mais sans numéro. J'étais déjà tellement habitué aux chiffres, blancs ou jaunes, de la bande d'étoffe luisante qui sert de costume là-haut, que cette absence de numéro social m'étonna beaucoup plus que le travail auquel se livrait le malheureux ouvrier. Il ne se dérangea pas et ne leva pas les yeux. Autour de lui, se rangeaient symétriquement des crânes de toutes les dimensions provenant de créatures humaines ou d'animaux divers, bien nettoyés, polis et brillants comme des objets translucides. Dans une bassine de cuivre rouge croupissaient des os garnis de quelques chairs et d'autres crânes baignés

par une substance chimique lumineuse. Je reconnus, au milieu de formes bizarres, une longue tête, à moitié rongée d'un côté, qui rappelait à s'y méprendre celle d'un cheval, au moins telle que nous en voyons figurer sur les planches anatomiques, puisqu'il n'existe plus de chevaux vivants en Europe.

Le vieillard chauve grattait toujours.

— Eh bien, vieux, fit Sandric d'un ton conciliant; comment vas-tu aujourd'hui? Voici un jeune homme qui vient te voir pour s'instruire. Tu lui parleras, j'espère?

Le vieillard cessa de cureter, mais ne fit pas mine de comprendre, baissant le front obstinément.

— Je le crois dans ses mauvaises lunes, murmura Sandric. C'est un farouche, quoiqu'il travaille bien; et, chose étrange, il aime son métier, un métier si répugnant qu'aucun de nos forçats ne consent à la faire. Il est polisseur de crânes de monstres, c'est-à-dire que nous cataloguons pour nos cliniques les têtes de toutes les créatures anormales ou de celles qui tendent à disparaître de la surface du globe, et afin de les mieux conserver, de les rendre plus instructives, nous leurs donnons la transparence en les frottant d'un acide spécial. Ce bonhomme-là devrait être fichu depuis des années à respirer ce qu'il respire, mais on dirait, ma parole, que ça le conserve aussi.

— Pourquoi celui-là n'a-t-il pas son numéro d'ordre social? objectai-je.

Sandric sourit.

— C'est qu'il existait bien avant... notre ordre social. Il est très âgé. Il ne sait pas lui-même son âge. Depuis la fondation du *Tout-au-Ciel*, il de-

meure chez nous. Mon prédécesseur dans la direction des usines-pénitentiaires me l'a confié comme un incurable extrêmement dangereux ; or, mon prédécesseur était un médecin aliéniste, le plus admirable de tous les savants. Seulement, il ignorait le nom et la provenance de ce pensionnaire-là. Ces histoires arrivent dans les meilleures administrations, à la suite de grands bouleversements gouvernementaux. Quant au fantoche, qui sort certainement des anciennes prisons terrestres, il n'a jamais voulu ou pu dire ce qu'il était avant son internement, mais je le surveille... Tenez, je crois qu'il s'anime, il va nous confier son secret car, comme tous les véritables fous, il a un secret.

Alors le vieux se dressa, s'étira les bras en croix, se mit à gémir sourdement, balbutiant des syllabes confuses ; ses prunelles éclatèrent, au fond du charnier, pareilles à deux étoiles, sa tête chauve branla de droite à gauche, nous laissant entrevoir, au milieu de son crâne, un ulcère lumineux gagné, sans doute, au contact perpétuel des effrayants objets qu'il était chargé de rendre transparents, et il finit par proférer distinctement ces mots :

— *Ite, missa est.*

C'était la première fois que j'entendais cette phrase latine sortir d'une bouche humaine.

— Vous comprenez, me souffla Sandric : ce genre d'aliéné, même quand il n'a plus ni nom, ni âge, ni numéro social, est encore capable de tout ! Et le voyez-vous réapparaissant dans le monde avec sa tache de lumière ? Quel danger pour les foules, toujours prêtes à respecter l'absurde !

... Je fus très content lorsque l'éminent directeur du *Tout-au-ciel* me proposa de revenir sur terre sans repasser par la première salle, dite : d'épura-

tion collective. Après cette vision douloureuse de l'homme inconnu, j'aurais eu mal au cœur, je l'avoue, devant nos défunts numéros sociaux se transformant en anonymes pains de savons. Je ne me fais pas meilleur que je ne suis, mes chers lecteurs; j'ai mon grain... de poésie, et quel est l'écrivain, le plus documenté, le plus technique, le plus sage, qui ne le possède, ce grain, aux heures difficiles ou l'air pur des hauts sommets de la science vous chatouille cruellement l'épiderme ?

En terminant cet article, l'illustre Sandric me permettra de lui offrir le témoignage de toute ma gratitude et l'expression publique de mon profond respect.

RACHILDE.



EXÉGÈSE
DES LIEUX COMMUNS [1]

—

LA CRÈME DES HONNÊTES GENS

Edouard avait soixante-quinze ans et Rosalie soixante-cinq. Mais leurs consciences étaient si pures qu'on les croyait jeunes. « Ils ne devaient rien à personne » ; ils « n'avaient jamais fait de tort à personne », et, par conséquent, « n'avaient rien à se reprocher ». On disait d'eux : *la crème des honnêtes gens*, pas moins, ce qui épuise tout simplement la louange humaine.

Edouard cachait sa source, comme le Nil. Il avouait seulement avoir été domestique, puis tenancier d'un hôtel garni à des époques et dans des quartiers inconnus. Il lui restait de ce passé une bonhomie essoufflée, une cordialité asthmatique et cette espèce de doléance marmiteuse de l'homme de bien qui se tâte l'échine en gémissant, comme n'en pouvant plus de rendre service et de s'immoler pour tout le monde.

Le clignement habituel dont il soulignait certains propos égrillards dont il voulait qu'on appréciât la finesse était accompagné d'un inexplicable remuement de grenouille, de bas en haut, sous la partie latérale de l'épiderme de sa vieille face, et le chantonnement catarrheux qui était avec tout cela complétait la physionomie de cet honnête homme qui aimait à s'entendre appeler *Monsieur* Edouard.

(1) Voy. *Mercure de France*, nos 97 et 143.

Rosalie ou Madame Edouard avait été, l'espace d'une génération, femme de chambre chez une marquise, oui, ma chère, une vraie marquise qui était morte, hélas! comme tout ce qui est bon, lui laissant des toilettes à la dernière mode du second empire et, je crois, aussi quelques écus, ce qui, ajouté à la *gratte* consciencieuse d'un quart de siècle, l'avait rendue un parti sortable dès quarante-cinq ans. Car ce fut à cet âge que l'heureux Edouard l'épousa, ayant su toucher son cœur avec sa figure de ruminant astucieux.

Extrêmement oraculaire et pleine à éclater de la sagesse des nations, elle ressemblait à une ancienne poule d'Henri IV ayant survécu à la monarchie. Elle tenait aussi de la marquise d'étonnants airs de haut en bas qui ne permettaient pas de la confondre avec le vulgaire, et le perron de quatre marches par lequel on entrait chez les époux avait été visiblement concerté pour l'ostentation de ses magnifiques manières.

Je n'ai pu savoir si l'ex-garno de Monsieur Edouard avait été tenu par cette grande dame ou si ce fut un épisode antérieur à leur mariage. Mais dans le cas de l'affirmative, il est sûr que sa présence dut mettre un fameux ragoût dans les affaires et agrémenter d'un lyrisme d'aristocratie le monotone va-et-vient des cuvettes et des saladiers.

Amants tous deux de la nature, ils s'étaient enfin retirés un peu au delà des fortifications sur la voie rôtie et médiocrement appienne d'un de nos cimetières suburbains. Ayant fendu en quatre une maison déjà minuscule et se serrant eux-mêmes, s'aplatissant comme des punaises, ils avaient pu arborer des locataires et réaliser ainsi leur plus beau rêve.

Mais, hélas! il n'est donné à personne de monter plus haut que la pointe de la pyramide. Arrivé là, on ne peut plus que redescendre. Edouard et Rosalie étaient tombés sur un mauvais locataire...

Tout le monde sait qu'un mauvais locataire est celui qui ne paie pas exactement un de ses termes, en eût-il payé auparavant plusieurs centaines, eût-il sauvé la patrie trente ou quarante fois. La grammaire latine elle-même n'enseigne-t-elle pas qu'Aristide fut un mauvais locataire, puisqu'il mourut pauvre?

Bref, Monsieur Edouard avait loué, depuis déjà plusieurs années, la plus importante partie de sa maison à un poète. Vous avez bien lu, un *poète*. Seulement il avait été trompé de façon odieuse. Ce poète s'était dit *écrivain* et, naturellement, le père Edouard pénétré, mouillé de respect, s'était cru en présence d'un monsieur faisant des écritures, d'un expéditionnaire dans quelque bureau. Il avait tellement cru cela que, même la vue de plusieurs livres marqués du nom de ce prétendu calligraphe et la lecture de plusieurs articles de journaux où on le traitait d'obscure canaille et de fangeux imbécile — ce qui est pourtant l'estampille du génie — n'avait pu lui ouvrir les yeux!

Il ne fallut pas moins que la misère brusquement visible et l'impossibilité probable de payer un prochain terme pour l'opérer de ses écailles. Ce lui fut un rude coup. Le digne homme se mit à gueuler avec d'autant plus de véhémence que la femme de son locataire était dangereusement malade et avait besoin d'une immense paix. Sans doute, on ne lui devait rien encore, il n'aurait plus manqué que ça. Mais il avait beau être le plus *serviable* des hommes, il n'était pas de ceux qu'on foutait dedans.

etc. On ne put se dispenser de jeter dehors cette crème de bourgeois que la seule peur de n'être pas payé faisait semblable à un possédé et qui hurlait comme un pourceau qu'on égorge.

Or, voici ce qui arriva sous mes yeux, exactement. La malade, assommée de cette scène, tomba dans un délire effrayant d'où on ne pensait pas qu'elle pût revenir. Plusieurs jours et plusieurs nuits, elle vit ce vieux et sa vieille massacrant des êtres humains et vendant leur chair à des restaurateurs ou des charcutiers. Ce fut une obsession continuelle, acharnée, d'une précision, d'une intensité, d'une insistance inouies. On fut éclaboussé, jusqu'à la nausée et jusqu'à la corporelle horreur, du sang que versaient *spirituellement* ces propriétaires.

J'ai compris plus tard que cette malade, plus lucide que les clairvoyants, avait *vu* réellement le passé de ces serviteurs du Démon dans l'incommensurable cliché photographique dont l'univers est enveloppé. Seulement, par l'effet d'une transposition que je suis incapable d'expliquer ou de qualifier, mais dont la certitude est foudroyante, elle avait vu se réaliser objectivement, *dans leur forme vraie*, des pensées et des sentiments épouvantables.

Elle avait vu l'eau des larmes changée en sang!

Edouard et Rosalie ont été heureusement débarrassés de leur poète. Ils n'ont pas perdu un centime, et même ils ont eu l'habileté de rafler, au déménagement, quelques objets. Comment le ciel ne les aimerait-il pas ? Ils sont bien avec leur curé qui les propose en exemple et ils ne doivent rien à personne, pas même aux Trois Personnes qui sont en Dieu!

★

L'HONNEUR DES FAMILLES

Autrefois, lorsque l'abolition du sens des mots n'avait pas encore été promulguée, l'honneur d'une famille consistait à donner des Saints ou des Héros, tout au moins d'utiles serviteurs de la chose publique. Cela, qu'on fût riche ou pauvre, qu'on eût des ancêtres illustres ou qu'on n'en eût pas. Dans ce dernier cas, on montait simplement et naturellement dans l'aristocratie par la seule nature des choses.

Aujourd'hui l'honneur des familles consiste uniquement, exclusivement, à échapper aux gendarmes.

Les bourgeois éclairés accordent quelquefois, après avoir demandé à réfléchir, que la pauvreté peut, dans un très petit nombre de cas qu'ils se gardent bien de spécifier, n'être pas déhonorante, mais rien n'effacerait la honte d'une condamnation judiciaire, surtout en province.

Les Martyrs ont beau avoir leurs ossements sur les autels depuis des siècles, l'Église a beau carillonner leurs fêtes et les inonder de gloire, le Bourgeois plein de défiance voit en eux des maladroits qui se sont laissés pincer et qui ont un casier judiciaire. Une nièce de saint Laurent ne trouverait pas à se marier et un arrière-petit-cousin du Bon Larron n'obtiendrait jamais une place de douze cents francs dans une administration.

La répugnance du Bourgeois pour le Christianisme tient en grande partie à ses sentiments d'honneur, — on ne l'a pas assez dit. Il n'arrive pas à s'arranger d'une religion dont le « fondateur », après avoir subi une peine infamante, est ressuscité pour aggraver éternellement le déshonneur de sa famille.



LES DEVOIRS DU MONDE

« Ego non sum de hoc mundo ». Je ne suis pas de ce monde. *Jésus-Christ n'était pas* HOMME DU MONDE. C'est lui-même qui l'a déclaré. Donc il y a des devoirs en dehors de lui et, par conséquent, opposés à lui, qui se nomment les Devoirs du monde.

Il faut le savoir pour comprendre ce qu'il y a de longanimité miséricordieuse dans le sourire du Bourgeois écoutant, par exemple, un sermon sur le mépris des richesses ou la pureté chrétienne.

— J'aime mieux entendre ça que d'être sourd, semble-t-il dire avec bonhomie, en songeant à ses vrais devoirs qui sont de cracher à la Face du Sauveur et de le crucifier, chaque jour, après une Flagellation indicible.



L'HABITUDE EST UNE SECONDE NATURE

«... J'ai la peste! Il n'est pas impossible que la peste soit la conséquence de l'erreur et du mal; vous le dites et je ne le nie pas. Il est certain que je suis sur la route de la mort; il est possible que je sois sur la route de l'enfer, et que tout cela vienne de l'erreur. Il est vrai que je m'ennuie, que les sensations s'émoussent avec l'âge et que la mort viendra. Cette pensée est désagréable.

« Cependant, si Dieu me proposait de quitter un instant ces choses ennuyeuses, monotones, menteuses, mourantes et mortelles, qui me conduisent au désespoir présent et au désespoir éternel; puis, de les échanger contre la Vie, la Joie et la Béatitude, je refuserais, je ne l'écouterais même pas. J'irais jouer un jeu qui m'ennuie et je lui dirais:

va-t'en! Va-t'en, maître de l'extase et propriétaire de la joie, va-t'en! Va-t'en, soleil qui te lèves dans tes flots de pourpre et d'or! Va-t'en, majesté! Va-t'en, splendeur! Va-t'en! Va-t'en! toi qui as sué le sang au jardin des Olives! Va-t'en! toi qui as été transfiguré sur le Thabor! Va-t'en! je vais au café, où je m'ennuie.

« Pourquoi y allez-vous?

« Parce que j'en ai l'habitude. »

ERNEST HELLO. L'*Homme*. 1re édition, page 33.

OU IL Y A DE LA GÊNE, IL N'Y A PAS DE PLAISIR

Une nuit, Forain reçut une très belle volée de coups de bâtons administrée sans erreur par deux estafiers au service d'une princesse offensée de la rue Pigalle. Le caricaturiste aimé des mufles avoua qu'il n'avait pas eu de plaisir et sa vie en dut être empoisonnée, car la vue d'une trique, même sur l'arbre, lui cause, m'a-t-on dit, un vif sentiment de gêne.

Il m'eût été difficile, en songeant à ce Lieu Commun, de ne pas me souvenir du personnage et de son aventure, qui a pu, d'ailleurs, se renouveler un assez grand nombre de fois, car elle remonte à plus de dix ans.

Mais l'exemple ne vaut rien. Les bourgeois ne sont pas régulièrement, invariablement rossés et il y a des commis-voyageurs ou des clercs d'huissier pour qui Forain est un grand artiste. C'est assez pour mon exégèse de faire observer que le mot *gêne*, dans ses deux sens de malaise douloureux ou de pénurie financière, est également exclusif de tout plaisir.

Par exemple, la sainte loi du divorce obtenue

par un cocu préalable, avantagé d'une bosse de chameau de Tartarie, est venue tout à fait à point pour délivrer la joyeuse nation française de la gêne des indissolubles liens. Il est vrai que son effet se borne là et que les divorcés ne reçoivent pas d'argent pour faire la noce. Lacune fâcheuse qui sera certainement comblée, un de ces jours, par quelque législateur goîtreux.

Inutile, n'est-ce pas? de parler des chaussures trop étroites, ou des corsets aux baleines pénétrantes, ou des clous dans le derrière ou de toute autre péripétie s'opposant à la rigolade. Dans tous les cas imaginables, il faut le plaisir, à quelque prix que ce soit, et de la gêne il n'en faut jamais, dit le Prince de ce monde, père du Bourgeois, ennemi de la Rédemption par le Sacrifice.



IL N'Y A PAS DE PLAISIR SANS PEINE

Sans peine pour les autres, bien entendu. Il serait un peu fort que le Bourgeois fût obligé d'acheter d'un déplaisir personnel un plaisir quelconque. Lieu Commun à peu près identique au précédent, toutes choses bien examinées. « Il n'y a pas de roses sans épines », disent aussi les jeunes personnes ambitieuses de s'exprimer de façon poétique et originale, ce qui ne signifie pas du tout qu'elles se résignent aux piqûres qu'on peut attraper en cueillant innocemment la reine des fleurs.

Le Bourgeois mâle et femelle ne saurait être compris tant qu'on ne se pénètre pas de cette idée qu'étant aujourd'hui le maître du monde, s'il y a quelque chose à souffrir, cela regarde ses esclaves, c'est-à-dire tous ceux qui ne sont pas bourgeois comme lui. Or, parmi ces esclaves à peu près sans

nombre, il en est de volontaires. Il y a, si vous voulez, des Carmélites ou des Bénédictines, filles quelquefois poussées sur les monts de la plus haute aristocratie, qui ont librement choisi la vie la plus dure pour que le Bourgeois n'eût pas à souffrir *sur terre*, pour que cet effrayant avorton du Précieux Sang, qui n'a rien à espérer et qui ne veut rien espérer dans une autre vie, pût au moins jouir, en celle-ci, de la paix des brutes.

Il ignore tout cela, ai-je besoin de le dire? et il ne le comprendrait pas, quand même un ange le lui expliquerait pendant un siècle. Toutefois, il le devine en une manière et jusqu'à un certain point. Une sorte de flair assimilable à l'instinct des animaux l'avertit qu'on travaille pour lui, qu'on prend de la peine pour lui et qu'ainsi s'accomplit une certaine *justice* qui le fera, un jour, hurler de terreur...

Quand il dit qu'il n'y a pas de plaisir sans peine, cela ressemble à l'ironie bête et légèrement affolée du mauvais soldat qui sent très bien que ses camarades ne se feront pas tuer éternellement pour lui.

★

ON NE FAIT PAS D'OMELETTES SANS CASSER DES ŒUFS

C'est en ces termes que le colossal Bourgeois Abdul-Hamid dut expliquer à son bon ami et fidèle serviteur Hanotaux le massacre des deux ou trois cent mille chrétiens d'Arménie. Seulement, il ne l'invita pas à manger l'omelette.

Hanotaux, congédié avec un maigre pourboire, se consola comme il put, ayant gratté quelques ronds, j'ose l'espérer, dans la casserole du ministère où ses passades — après Richelieu — firent tant d'honneur à la France.

Ayant fort connu cet homme d'Etat, je regarde même comme infiniment probable que son admiration pour le sultan ne fit qu'augmenter. Ses entrailles de fils de petits bourgeois de Saint-Quentin ont dû être plus que remuées par ce padischah, possesseur, assure-t-on, de plusieurs vingtaines de millions de rente et immolant à sa chiasse la population de cinquante villes !

Quand un bourgeois parle de casser des œufs pour faire une omelette, soyez sûr qu'il y a quelqu'un ou quelques-uns qui écopent terriblement et qu'il y a toujours un Hanotaux pour applaudir.



JE N'AI PAS DE MONNAIE

Telle est la réponse d'un gros individu reluisant à un malheureux qui implore cent sous après avoir inutilement demandé vingt francs. Il ne s'agit même pas d'une aumône. Le solliciteur est connu et il promet son travail. Que dis-je? il l'a déjà donné, son travail, mais il n'a pas le moyen d'attendre l'époque fixée pour le règlement de son salaire.

Par malheur, le sollicité est un homme qui a des « principes arrêtés » et qui ne fait jamais d'avances d'argent. Ça, c'est invincible. On peut opérer un miracle, on ne surmonte pas un bourgeois de cette espèce. La rigidité d'un cadavre résiste moins à la Prière que la rigidité de ses principes.

Pourtant, comme l'insistance est extrême, que l'homme a l'air d'un désespéré et qu'on se trouve dans un endroit plutôt désert, il a renoncé provisoirement à parler de ses principes et se borne à répondre qu'il n'a pas de monnaie.

— Voulez-vous que je vous en fasse? dit l'autre.

Proposition effrayante. Le Bourgeois croit enten-

dre la voix d'un brigand qui le menace de mort. Une idée lui vient cependant. Il déclare son intention d'en faire lui-même au carrefour plein de lumières qu'on aperçoit au bout de l'avenue. Arrivé là avec son compagnon, il désigne celui-ci à deux sergots qui l'empoignent immédiatement.

Le malheureux couchera au poste, c'est sûr et les pauvres petits qui attendent leur dîner s'en passeront en grinçant des dents, car cette chose effroyable existe. Celui qui n'a pas vu ni entendu les petits enfants *grincer des dents* ne connaît pas le fond de la douleur humaine.

L'homme juste, délivré et content de lui, prend une voiture et s'en va faire sa monnaie dans un restaurant de nuit. Tout est donc très bien. Mais voici une autre affaire. Cette nuit même, pendant qu'il ribote, ses immenses chantiers s'allument et, demain, les journaux estimeront la perte à six cent mille francs.

Que penser de cela? Serait-ce qu'il y a des paroles qui incendient *toutes seules*, sans qu'intervienne une main visible? L'homme au désespoir est sous clef et ses petits se tordent de faim dans les ténèbres en pleurant et grinçant des dents. Ce n'est toujours pas ceux-là qu'on accusera d'avoir fait le coup. L'homme aux principes arrêtés ferait bien tout de même d'avoir de la monnaie, à l'avenir. On ne sait pas. Dieu a des déguisements et le Feu prend bien des formes. C'est un Vagabond qui fait ce qu'il veut, sans qu'on sache d'où il vient ni où il va. Quelquefois, il tombe du ciel, comme on l'a vu pour Sodome — perpendiculairement.



JE POURRAIS ÊTRE VOTRE PÈRE

Ne serait ce pas le plus bizarre de tous les Lieux Communs?

Pour entrevoir ce qu'il a d'énorme, qu'on essaie de se représenter un vieux juif prévaricateur et plein d'ordures, disant à Jésus : « Je pourrais être votre père. »

— *J'étais avant Abraham*, répond Celui par qui tout a été fait.

Cette parole de l'Évangile dans la bouche d'un Homme de trente ans qui ressuscitait les morts, en attendant de ressusciter lui-même, fait peu d'impression sur les âmes cyclistes du vingtième siéle. Mais les gens d'alors qui se tenaient debout pour voir le Maître et qui allaient sur leurs pieds, durent la trouver bien inouïe.

C'est qu'à ce moment l'idée de paternité transférée de l'homme à Dieu et du temps à l'éternité apparaissait tout à coup presque inaccessible. Abraham avait beau garder son nom, on ne savait plus qui était le père, de celui qui avait engendré ou de celui qui avait été engendré. Et cette incertitude seule déplaça tellement l'humanité que le christianisme devint possible. *Pater noster.*

Aujourd'hui qu'on est des chrétiens depuis tant de générations — et quels horribles chrétiens ! — c'est ahurissant d'entendre un être prétendu raisonnable et baptisé au Nom des Trois Personnes, dire, fût-ce à un enfant et fût-il lui-même chargé de siècles : « Je pourrais être votre père », en vue d'exprimer une différence d'âge tout bêtement, comme si on pouvait jamais savoir à qui on parle, qui on est soi-même et comme si ce *con-*

ditionnel étonnant pouvait avoir une signification quelconque, sinon celle-ci :

— C'est moi qui suis le Bon Dieu, moi qui vous parle et vous ne vous en doutez pas !

★

ON NE MEURT QU'UNE FOIS

Autant dire qu'on ne vit qu'une fois et c'est déjà trop quand on est un imbécile ou un malfaisant, ce qui ne peut jamais être — faut-il sans cesse le redire? — le cas du Bourgeois.

Ce serait intéressant, tout de même, de savoir ce qu'il entend par *mourir*, une ou plusieurs fois. J'ai déjà demandé ce qu'il pouvait bien entendre par le mot *vivre* et la réponse a été si peu satisfaisante que je suis découragé. Le Bourgeois est un malin qui ne dit que ce qu'il veut. Il ne faut pas se plaindre que ce marié est trop beau.

Une seule chose — Oh ! une chose de rien du tout — me paraît claire. C'est qu'il ne veut absolument pas marcher avec l'Apocalypse, laquelle parle d'une « seconde mort ». Mais tout le monde sait ce qu'il faut penser de l'Apocalypse. On en a assez de toutes ces histoires d'étang de feu, de pluie de soufre, de sauterelles et de scorpions, du puits de l'abîme et de la Bête aux dix cornes.

Voltaire, qu'on ne lit plus assez aujourd'hui, a répondu victorieusement à tout cela et à beaucoup d'autres choses dans son immortel *Dictionnaire philosophique*. Avec une inconcevable noblesse de langage, il y explique le génie et, en général, toutes les manifestations de l'âme humaine, qu'on croyait auparavant l'effet d'un souffle inspirateur, par l'extrême difficulté de faire caca. Un efficace purgatif et Napoléon devient immédiatement un imbécile.

Plongez-vous dans les foirades de Voltaire qui n'était pas constipé, lui, je vous en réponds, et vous verrez si ce n'est pas mourir deux fois.

P. S. — Il est utile de rappeler que Voltaire n'était pas un scatologue.



IL EST BIENHEUREUX, IL NE SOUFFRE PLUS

La Sacrée Congrégation des Rites, un des ulcères les plus noirs au flanc de la Papauté, exige coutumièrement des sommes immenses. Un procès en béatification coûte dans les deux cent mille francs.

Le Bourgeois est béatifié pour rien. Aussitôt qu'il commence à puer, les parents et amis déclarent qu'il est bienheureux, tout simplement. C'est vrai qu'on ne le met pas sur les autels, mais il n'y tient pas. L'essentiel, pour lui, c'est d'être bienheureux, c'est-à-dire de ne plus souffrir dans sa viande, car, pour ce qui est de l'âme, il ne l'a jamais sentie.

Et voilà tout, le procès est fini. Pas d'enquête sur les vertus du défunt, non plus que sur ses miracles. Nul besoin d'offrandes, ni de cadeaux coûteux, ni de bulles papales. Le premier voisin remplace très avantageusement promoteur, juges, cardinaux et Souverain Pontife. Quand il a prononcé la formule, il est clair que tout va bien et que le décédé n'a plus rien à craindre.

Le « progrès de la science », d'ailleurs, est venu en aide aux morts, en les délivrant des affres de l'inhumation prématurée. Le four crématoire, plus rassurant que le *Requiem*, est autrement expéditif. Autrefois, on craignait de se réveiller dans la main du Juge terrible. On tremble, aujourd'hui de se réveiller dans la fosse, entre les quatre planches

d'une bière. Dans l'ancienne peur, on ne finissait pas de prier ; dans le trac moderne, on est réglé subito.

Les employés fourrent vos cendres, mêlées, je pense, d'escarbilles et de mâchefer, dans une urne inconsolablement étiquetée, sur les flancs de laquelle il est parlé, quelquefois, de *se revoir*. Alors, on « n'a plus besoin de rien », on ne souffre plus, on est bienheureux.

✶

IL NE S'EST PAS SENTI MOURIR

Eh bien! ce n'est pas encore assez pour le Bourgeois de ne plus souffrir après la mort. Il tient à ne pas souffrir *pendant*. S'il lui était permis d'avoir du style, il ferait volontiers comme cette dame du dix-huitième siècle qui se soûla pour mourir. J'ignore jusqu'à quel point cette ivresse fut consolante et comment elle se put combiner avec les paniques appels du Souterrain. Mais l'expédient peut toujours être proposé.

De quoi s'agit-il, en somme, dans tout ce que fait ou veut le Bourgeois, sinon de démentir la Parole de Dieu ou de son Eglise? « De la mort subite et imprévue, délivre-nous, Seigneur », dit celle-ci, dans ses grandes Litanies. Par conséquent, le contraire est désirable et doit toujours être espéré, sinon demandé. Car tel est le grand Arcane du Bourgeois, le secret de sa force, l'espèce de réaction organique par quoi est déterminé son parfum.

Il tient donc absolument à ne pas souffrir en crevant. Pourquoi sortir avec douleur d'une vie faite, en somme, pour qu'on en jouisse jusqu'au dernier soupir inclusivement et qui devrait être une « si charmante promenade », comme disait Renan, le

philosophe entripaillé qui eut une si belle fin, — étant mort, un beau jour, tout à fait sous lui, en se vidant de son âme ?



ON DIRAIT QU'IL DORT

Il est sans exemple qu'un pauvre corps exposé, que ce soit celui d'un bourgeois ou d'un héros, ait échappé à ce Lieu Commun. Ce n'est pas assez de mourir, il faut encore passer par là. Combien de fois et avec quelles crispations l'ai-je entendu !

Mais, ô Dieu ! quel sommeil ! J'en ai vu de ces cadavres gras et terreux et sombres, paraissant amalgamés déjà, qui étaient terribles et lamentables comme la Sottise morte.

J'en ai vu d'autres, des « bienheureux » probablement, à qui le travail de l'agonie avait restitué leur caractère de bêtes, plus ou moins caché toute la vie par les inutiles mouvements de leurs âmes. Il y en avait qui ressemblaient à des chevaux, à des loups, à des cochons, à des crocodiles, à des singes, à je ne sais quels animaux de cauchemar. L'un d'eux, j'ose à peine l'écrire, ressemblait monstrueusement à une punaise.

J'ai vu le corps d'un grand poète qui était mort en pleurant et sur le visage de qui les larmes avaient laissé une double trace.

J'ai vu celui d'un petit enfant semblable à un capitaine des anges qui aurait eu la permission de mourir et qui, les poings fermés et la bouche close, avait l'air d'attendre résolument qu'on l'appelât.

Enfin, j'ai gardé le souvenir effrayant de ce soldat allemand mort en un coin de champ de bataille, en 1870. Il n'était pas tombé, parce qu'on l'avait cloué d'un formidable coup de baïonnette à une

porte d'étable. L'arme très profondément enfoncée dans le bois, après avoir traversé la poitrine de l'homme, n'avait pu en être arrachée, et le meurtrier s'était borné à dégager le canon de son fusil, laissant la victime agoniser comme un chat-huant. Je n'oublierai jamais l'expression d'horreur, d'épouvante et de désespoir de cette face.

Un jour, un jeune bourgeois me montra son beau-père étendu depuis plusieurs heures et environné de tout l'appareil funèbre. Les lettres de faire part avaient été envoyées, toutes les mesures étaient prises, l'enterrement devait avoir lieu le lendemain.

C'était un vieil officier retraité de la bonne époque, un digne et naïf bonhomme que j'aimais pour sa bêtise presque autant que pour sa droiture.

— N'est-ce pas, me dit le gendre, qu'il a l'air de dormir ?

J'eus envie de souffleter cet imbécile, mais l'ayant regardé avec attention, je compris que je me trouvais en présence d'une espèce de démon. Sa joie d'hériter de quelques sous éclatait, malgré ses efforts. « Quand on est crevé, c'est pour longtemps », pensait-il, sans doute.

Ayant récité intérieurement un *De profundis*, j'allais fuir pour échapper à ce vivant, lorsque le mort porta la main à son front et ouvrit les yeux...

Avec un sang-froid qui m'étonne quand j'y pense, je me précipitai, j'éteignis les cierges et je fis tout disparaître en un clin d'œil. Puis, me tournant vers le gendre qui venait de pousser un cri et dont la basse gueule figée me parut d'un citoyen de l'enfer :

— Allez chercher votre femme, lui dis-je ; vous voyez bien qu'il a cessé de dormir.

✶

ELLE EST MORTE COMME UNE SAINTE

« Le matin du 25 octobre, le Pèlerin la trouva toute terrifiée et toute bouleversée : « J'ai eu cette nuit, dit-elle, une effrayante vision qu'encore maintenant, je ne puis chasser de mon esprit. Comme je priais hier soir pour les mourants, je fus conduite près d'une femme assez riche, et j'eus la douleur de voir qu'elle allait se damner. Je luttai avec Satan devant son lit, mais sans succès : il me repoussa ; il était trop tard. Je ne puis dire quel fut mon désespoir quand il enleva cette âme et qu'il laissa là ce corps courbé en deux et aussi repoussant pour moi qu'une charogne. Je ne pus m'en approcher, je ne le vis que de haut et de loin. Il y avait là aussi des anges qui regardaient.

» Cette femme avait un mari et des enfants. Elle passait pour une très bonne personne et vivait à la mode du monde. Elle avait un commerce illicite avec un prêtre, et c'était là un vieux péché d'habitude qu'elle n'avait jamais confessé. Elle avait reçu tous les sacrements : on parlait de sa belle contenance et on la disait bien préparée. Elle était pourtant dans l'angoisse à cause du péché qu'elle avait tenu secret.

» Alors le diable lui envoya une misérable vieille femme, son amie, à laquelle elle s'ouvrit sur ses inquiétudes. Mais celle-ci l'exhorta à chasser ces pensées et à ne pas faire du scandale ; elle lui dit qu'il fallait se tenir en repos quant aux choses passées, qu'elle ne devait plus se tourmenter maintenant qu'elle avait reçu les sacrements et édifié tout le monde, qu'elle ne devait pas exciter des soupçons mais s'en aller en paix à Dieu. Puis la vieille femme ordonna qu'on la laissât seule et en repos.

» Mais la malheureuse, si voisine de la mort, avait encore l'imagination pleine de désirs qui la portaient vers le prêtre complice de son péché. Et, lorsque je l'abordai, je trouvai Satan sous la figure de ce prêtre qui priait devant elle. Elle-même ne priait pas, car elle agonisait, pleine de mauvaises pensées. Le Maudit lui lisait les psaumes; il lui citait entre autres, ces paroles : *Qu'Israël espère dans le Seigneur, car en lui est la miséricorde et la rédemption surabondante*, etc., etc. Il fut furieux contre moi. Je lui dis de faire une croix sur la bouche de la mourante, mais il ne le put pas. Tous mes efforts furent inutiles : il était trop tard, on ne pouvait arriver jusqu'à elle ; elle mourut.

« Ce fut quelque chose d'horrible quand Satan emmena son âme. Je pleurai et je criai. La misérable vieille femme revint, consola les parents qui étaient là et parla de la belle mort de son amie. Lorsque je m'en allai, en passant sur un pont qui était dans la ville, je rencontrai encore quelques personnes qui allaient chez elle. Je me dis : « Ah! si vous aviez vu ce que j'ai vu, vous vous enfuiriez loin d'elle ! » Je suis encore toute malade et je tremble de tous mes membres. »

Cette page est empruntée au 3e volume de l'incomparable *Vie d'Anne-Catherine Emmerich*, la voyante stigmatisée de Dulmen, par le Père Schmœger, de la congrégation des Rédemptoristes.



ON DOIT LE RESPECT AUX MORTS

Il est inutile de respecter les vivants, à moins qu'ils ne soient les plus forts. Dans ce cas, l'expérience conseille plutôt de lécher leurs bottes, fus-

sent-elles merdeuses. Mais les morts doivent toujours être respectés.

A l'exception des artistes et des poètes pour qui la mort ne saurait être une excuse, les plus atroces criminels ont droit à des égards et même à une certaine vénération, lorsqu'ils ont cessé de vivre. Pourquoi? Serait-ce parce qu'ils sont devenus des « bienheureux »? Réponse trop facile. Cherchons un peu dans la profondeur.

J'ai dit, en commençant cette exégèse, que le Bourgeois profère sans cesse, et tout à fait à son insu, des paroles absolument excessives, capables d'ébranler le monde. Dieu sait pourtant que telle n'est pas son intention. Mais il en est ainsi et c'est dans l'espérance de le démontrer que j'ai entrepris ce travail.

Pourquoi donc, encore une fois, le Bourgeois affirme-t-il avec tant d'obstination qu'on doit le respect aux morts, sinon, peut-être, parce que, ne démêlant pas très bien la mort de la vie, comme j'ai dit plus haut, un pressentiment obscur l'avertit de le revendiquer, ce respect, pour lui-même et pour ses semblables qui sont, avec leurs grands airs de vivre, les vrais morts et les morts d'entre les morts?



LES MORTS NE PEUVENT PAS SE DÉFENDRE

Quelle bêtise ou quelle hypocrisie! Comment donc! mais ils se défendent précisément par le respect qui leur est dû et qui ne permet pas qu'on les touche. Imagine-t on une meilleure défense? Elle est d'autant plus sûre qu'une incertitude continuelle plane sur eux. Ils ont si souvent, je ne me lasse pas de le répéter, l'air de vivre, et on les enterre

d'une si drôle de façon!... Essayez, par exemple, de pisser contre la statue de Gambetta et vous verrez sur-le-champ s'épaissir, se coaguler, se condenser et finalement apparaître, sous la forme de la répression la plus exaltée, toutes les sales ombres intéressées au prestige de cette abominable charogne. J'appelle ça se défendre.

Les morts se défendent si bien qu'il n'y a plus moyen de vivre. Sous prétexte d'encaisser le respect auquel ils prétendent avoir droit, ils remplissent les villes et jusqu'aux villages de leurs effigies. Bientôt, sans doute, ils envahiront les demeures des citoyens et je me verrai forcé, sous des peines graves, moi qui vous parle, de pendre à mes murs les néfastes gueules d'Edouard Drumont, du docteur Maurice Peignecul ou d'Emile Zola dit le *Crétin des Pyrénées*.



JE NE SUIS PAS UN DOMESTIQUE

OU

QUAND ON NOURRIT

J'étais impatient d'y venir. C'est à ce Lieu Commun que viennent aboutir tous les filaments, toutes les filandres de pensées ou de sentiments dont se contitue l'âme du Bourgeois pauvre. C'est à ce signe qu'on peut reconnaître le monstre. Car il existe, sorti de la vase, lui aussi, pour dévorer le Bourgeois riche, aussitôt que prendra fin la septième année d'abondance.

Il a le genre de laideur de Barrès auquel il ressemble avec addition de crasse. Bonne éducation belge et muflisme aigu. En outre, prétentions à la pensée et à une sorte d'omniscience. On est informé tout de suite qu'il sait assez de grec pour traduire

au besoin le code civil ou la table des logarithmes en vers asclépiades ou choliambiques. Il ne sait pas moins d'hébreu et le syriaque n'a guère de secrets pour lui. Quant au sanscrit, c'est plutôt sa langue. Il ne fait, d'ailleurs, aucun usage de ces connaissances précieuses et on s'en étonne. Mais il ne veut pas éblouir, c'est assez qu'on sache qu'il les possède.

Les ongles, extraordinairement longs et taillés en griffes d'albatros, font un étrange contraste avec la lèvre toujours pendante, la face livide et les yeux cuits. Un ami m'avait pourtant conseillé de me défier des individus qui ont la bouche pourrie et les pieds sales, ce qui est aussi le cas. J'eus le tort de ne pas écouter cet avertissement prophétique. Le nom seul d'Edgar n'aurait-il pas dû me mettre en défiance?

Que voulez-vous? Je croyais lui devoir quelque chose et je poussai l'imprudence jusqu'à lui offrir l'hospitalité dans ma maison, le sachant fort menacé. Lorsqu'il voulut bien me faire entendre qu'il n'était pas un domestique, ce qui ne tarda guère, je compris l'énormité de ma sottise. Mais il était trop tard.

Puis, que dirai-je encore? Il y avait la simagrée religieuse qui ne manque jamais son effet sur moi, même lorsqu'elle est médiocre. Cet homme libre, imitateur et transcripteur infatigable d'un écrivain trop connu, était plein de textes et d'élans. Enfin ne l'ayant jamais *vu*, j'ignorais les décourageants effets de sa devanture. Que cela, surtout, me soit une excuse.

Il avait, hélas! une compagne qui répondait au nom de Raphaële et même un petit enfant, malheureux être voué, j'en ai peur, à une éducation homi-

cide. Cette mère, une blondasse flamande à chair molle et blanche sous une peau sale, aux yeux couleur de poussière, au regard fuyant, à la bouche hermétique d'une avaricieuse impressionnée par le cul-de-poule de la Joconde, était, je pense, plus odieuse encore que son mari.

Lui, du moins, ne *nourrissait* pas. Il se contentait d'être nourri et d'avoir une plume, car il se vante sans cesse d'avoir une plume, une pauvre diablesse de vieille plume ramassée dans l'ordure de mon plumier et qu'il espère utiliser contre moi.

Mais elle, ah! justes cieux! Elle était de ces femmes à qui le fait de donner à téter confère un grade élevé dans l'admiration des hommes. Dépoitraillée, languissante, l'âme en pantoufles, elle se traînait suavement, du matin au soir, ayant à peine la force de réclamer, d'une voix exténuée par le prodige de son insurpassable dignité, les attentions et révérences qui lui étaient dues.

Le comble de l'injure eût été de lui proposer quelque chose à faire. — Oubliez-vous que je nourris? Me prenez-vous pour une domestique? se serait écriée cette chambrière immobile agrémentée d'un époux savant. L'idée seule en paraissait monstrueuse et n'aurait eu d'équivalent que l'action folle de porter à cuire des pois cassés devant le Saint Sacrement.

Je n'essaierai pas de peindre les extases d'Edgar. Il n'en revenait pas d'avoir une femme qui nourrissait, regardant ça, toute la journée, de sa lèvre pendante et s'indignant avec lyrisme de ne pas voir affluer pour elle et surtout pour lui les viandes rares et les succulents morceaux qu'il avait espéré trouver sur ma table. Car cet helléniste engouffrait comme dans Homère.

J'ai gardé et rempli, trois mois, ce gracieux couple. Dès la première semaine, pourtant, j'en avais assez. Mais c'était l'hiver. Ma femme qui, avait à gagner les calomnies horribles dont on l'abreuva plus tard, me supplia de prendre patience et nous eûmes pitié de l'enfant. A la fin, Dieu se souvint de nous et un double miracle fut accompli. Les vermines ayant cru trouver mieux nous délivrèrent et un subside me tomba du ciel pour payer l'énorme dépense.

Le mois dernier, Edgar, que je croyais dans les profondeurs du nadir, reparut pour me taper — au nom de Marie ! — d'une forte somme. Tout le monde sait que je suis un mendiant et on en abuse. L'expression de ma surprise et l'aveu de mon impuissance me valurent aussitôt une lettre goujate que je garde comme un document précieux pour servir à l'histoire du Bourgeois pauvre au commencement du vingtième siècle.

Mépriser le pain dont on s'est gavé à la table des indigents et leur expédier, en retour, un flot d'ordures où le nom de Dieu est pieusement invoqué à chaque minute; être appareillé d'une idiote qui accomplit cet acte sublime de nourrir et, avec tout cela, pousser l'héroïsme jusqu'à n'être pas un domestique, lorsqu'on est si saintement outillé pour vider des pots de chambre et les rincer avec attention; telles sont les grandes lignes de ce dévorant de ton espèce qui te menace, ô Bourgeois riche et qui vient du Brabant pour t'engloutir (1).

(1) Voir *le Fils de Louis XVI*, chap. x, où j'ai traité à fond cette question grave de la *Domesticité.*



JE N'AI BESOIN DE PERSONNE

Donc, je suis Dieu. Il est remarquable que telle est la conclusion *nécessaire* de presque toute parole bourgeoise. Je l'ai fait observer plus d'une fois. Les Lieux Communs entrent ainsi les uns dans les autres, comme les tubes d'un télescope ou comme les wagons d'un train rapide tamponné par un train de marchandises. C'est amusant pour le spectateur, mais fastidieux à la longue.

Le rabâchage est l'écueil à peu près inévitable d'un livre de ce genre. J'espère, cependant, que la force me sera donnée d'aller jusqu'au bout. N'ayant pas l'honneur d'être bourgeois, il ne me coûte rien d'avouer que j'ai besoin de tout le monde, à commencer précisément par le Bourgeois qui me fournit ma matière, et qui, appartenant tout de même à notre ondoyante espèce, récompense de quelque diversité l'observateur attentif.



LES GRANDES DOULEURS SONT MUETTES

Ce qui veut dire que le silence de M. Ignibus, chapelier célèbre qui vient d'enterrer sa femme dans un cimetière de banlieue, après l'avoir empoisonnée avec de la raclure de sombrero, exprime une bien plus grande douleur que les *Lamentations* de Jérémie qui n'ont pas moins de cent cinquante Versets, hauts comme ces monts bibliques sur la cime de chacun desquels rugit un lion.

Cela ne fait pas l'ombre d'un doute. Le Bourgeois qui se connaît en douleur, on peut en répondre, nul mieux que lui ne sachant l'infliger aux autres, n'aime pas les grandes larmes qui font peur, et les

aboiements des Hécubes ne lui plaisent pas. C'est un homme simple.

Il peut lui arriver aussi bien qu'au premier venu d'être un imbécile ou une canaille. C'est la fragilité humaine. Mais sa douleur, à lui, ne peut être que grande et muette. Pas moyen de sortir de là. Essayez de vous représenter un fabricant de tubes en caoutchouc, un constructeur de ressorts à boudin pour les sommiers élastiques, un gommeur de papier à lettres, un agent voyer de première classe ou bien un architecte vérificateur poussant des cris effroyables et dégaînant le lyrisme d'un Sophocle pour déplorer le trépas d'une personne de sa famille.



« QUO VADIS? »

Intercalons ici rapidement ce Lieu Commun littéraire qui n'existera plus demain, mais qui sévit avec tant de rage depuis tant de mois. Oh! je n'ai pas l'intention de parler de ce livre sot, si durement condamné par son succès même et qu'admirent, avec unanimité, catholiques et protestants, ce qui est, intellectuellement, la honte des hontes. On a vu des curés le citer en chaire!...

Je n'ai voulu que raconter une anecdote. Voici. L'autre jour, à la gare de Lagny, deux ecclésiastiques appartenant, j'aime à le croire, à l'intelligent diocèse de Meaux, se hâtaient devant moi. L'un d'eux, plus pressé, se précipita, tout à coup, vers un urinoir. — *Quo vadis?* lui cria son confrère. Je n'entendis pas la réponse, qui m'était, d'ailleurs, bien indifférente.

★

LA PLUS JOLIE FILLE DU MONDE NE PEUT DONNER QUE CE QU'ELLE A

On était aux environs de Sully-sur-Loire, talonné par les Allemands. L'armée française, victorieuse il y avait si peu de jours, s'émiettait sur toutes les routes. Débâcle immense. Le froid était terrible, désespérant.

Quatre jeunes hommes appartenant à je ne sais quel régiment de ligne arrivèrent comme des loups, un triste soir, dans une maison isolée, tout près des bois. Ils ne savaient plus où était leur colonne et, pour tout dire, ne tenaient pas à le savoir, étant tombés, à force de froid et de faim, dans un découragement complet. Manger n'importe quoi et dormir dans un endroit chaud, telle était désormais leur ambition unique, leur fin dernière.

Malheureusement, la maison dans laquelle ils venaient d'entrer et dont ils n'avaient eu qu'à pousser la porte ne leur parut pas l'endroit rêvé. Il leur sembla qu'il y faisait plus froid qu'au dehors et l'examen le plus minutieux ne leur fit pas découvrir une croûte de pain, ni une tranche de lard, ni une pomme de terre, ni une bouteille de vin ni quoi que ce fût de potable ou de comestible. Le gîte était visiblement abandonné depuis des semaines.

Cette recherche, il est vrai, se fit misérablement avec quelques allumettes et un bout de bougie. Aucune espérance d'avoir du feu, le bois et le charbon étant aussi introuvables que les provisions de bouche, et ils étaient sans outils pour dépecer les boiseries. Un moment ils pensèrent à brûler la maison elle-même, mais ils s'avisèrent presque aussitôt qu'il n'y a rien qui chauffe aussi mal qu'un incen-

die et qu'après tout l'abri tel quel de cette bicoque valait mieux que le spectacle des constellations. Puis, il était prudent de ne pas se faire trop remarquer. On ne savait pas qui était dans le voisinage. Mourants de fatigue et plus affamés que jamais, ils se couchèrent enfin sur de vieux matelas qui avaient la consistance des meules et tâchèrent de s'endormir.

Ce mauvais repos ne dura pas longtemps. La porte,qu'ils n'avaient pas eu la précaution de refermer au verrou, se rouvrit avec violence et donna passage à trois grands diables de francs-tireurs que poursuivait à quelque distance une patrouille bavaroise commandée par un officier d'une physionomie abominable qui dardait sur eux le rayon jaune de sa lanterne. Une volée de coups de fusils salua leur disparition dans la forteresse. Les dormeurs s'étant dressés en un clin d'œil, la porte se trouva refermée, verrouillée, barricadée instantanément.

Jusqu'au petit jour, qui fut long à venir, on laissa tranquille ces sept hommes qui eurent le temps de faire connaissance et qui n'avaient pas moins faim les uns que les autres. L'aube frissonnante luisait à peine que le siège commença.

Les pauvres garçons essayèrent de se défendre, mais que pouvaient-ils contre une multitude? Leur asile fut bientôt forcé. L'un des francs-tireurs eut assez la protection des saints anges pour qu'on l'éventrât, les armes à la main. Les autres, poussés dans un espace trop étroit et, d'ailleurs, exténués de misères, se laissèrent prendre. Leur compte fut bientôt réglé. Les Prussiens avaient peu d'égards pour les francs-tireurs ou les combattants isolés et la fusillade, en ces temps-là, répondait à tout.

Voici donc, simplement, ce qui arriva. Au dernier moment, le plus jeune de ces malheureux demanda pour toute grâce la faveur de *manger un morceau de pain* avant de mourir. Le chef prussien, personnage d'une laideur atroce, je l'ai dit tout à l'heure, voulant prouver qu'il avait du moins de l'esprit et même de l'esprit français, montra de la main les fusils du peloton d'exécution et dit ces mots, immédiatement suivis du signal de mort :

— La blis chôlie fille ti monte né beut tônner qué ce qu'elle a...

Quant un bourgeois me parle de la plus jolie fille du monde, je pense qu'on ne sait pas ce que c'est que la mort et que ce pauvre enfant a peut-être encore faim depuis trente ans.



A L'IMPOSSIBLE NUL N'EST TENU

Napoléon, le plus grand lanceur de lieux communs qu'il y ait eu, a déclaré que le mot *impossible* n'était pas français. La génération présente, beaucoup moins épique, a un dictionnaire plus étendu, Au contraire de ce qui se passait en 1805 ou 1809, plusieurs choses, aujourd'hui, sont devenues impossibles. Mais en est-il une seule qui le puisse être autant que de donner de l'argent à n'importe qui pour n'importe quoi? Même les concupiscents déchaînés reculent à l'idée de faire passer dans d'autres mains ce qu'ils ont reçu pour la vendition de leur Sauveur.

J'espère qu'on me saura gré de l'anecdote absolument inconnue que voici :

Il y a vingt ou vingt-cinq ans, la Sacrée Congrégation des Rites dont s'honore l'Eglise romaine et qui n'est pas simoniaque du tout, comme on va voir,

exigea un insignifiant pourboire de 175.000 francs, pour s'occuper utilement de la Cause en Béatification de Christophe Colomb.

Tous les autres obstacles avaient été mis par terre. Six cents évêques avaient signé le *postulatum* et le monde ecclésiastique savait que cet acte d'immense justice, naguère si ardemment désiré par Pie IX qui en fut, il y a deux générations, le véritable promoteur, avait failli être voté par acclamation au Concile du Vatican.

Le postulateur, mort aujourd'hui, aurait pu payer. C'était un homme extrêmement âgé, presque mourant chaque jour, mais trempé dans le Styx bourgeois et invulnérable à tout esprit de renoncement.

— Pourquoi ne payeriez-vous pas ? lui disais-je en 92, époque des fêtes fameuses du quatrième séculaire de la Découverte de l'Amérique. Voilà quarante ans que vous travaillez pour cette cause qui est votre unique objet. Vous êtes vieux et sans enfants, vous allez mourir. Vous auriez assez pour subsister *honorablement* jusqu'à la fin de vos jours, même après avoir assouvi ces juges infâmes. Ne privez pas de cette consolation votre dernière heure.

— Mon cher ami, me répondit-il de sa voix lointaine d'insecte captif, *à l'impossible nul n'est tenu*. C'est précisément parce que je suis vieux que je ne peux pas faire cela. Quand j'étais jeune, je ne dis pas, mais maintenant, songez donc !...

Peu de temps après ce refus qu'attendait sans doute Quelqu'un, une série de spéculations désastreuses lui raflait, coup sur coup, la somme totale de *cent soixante-quinze mille francs*.

★

UN HOMME AVERTI EN VAUT DEUX

Je vous préviens donc, cher Monsieur, que vous recevrez, à telle échéance, douze douzaines de claques et un nombre égal de coups de botte, sans parler des petites affaires accessoires qui pourront agrémenter le cotillon. Ce ne sera pas trop de la résignation et de la force d'âme de *deux* hommes pour porter ça. Ainsi, vous voilà parfaitement en règle, étant prévenu.

Au fait, il y aurait peut-être là un moyen d'augmenter considérablement les effectifs en temps de guerre, ou du moins, de *doubler* la constance de nos soldats, voire même leur agilité, en cas de malheur. C'est une question à étudier.

★

QUE VOULEZ-VOUS ! L'HOMME EST L'HOMME

Combien Pilate est joli garçon et digne d'amour quand on le compare à la multitude considérable des gens qui se lavent les mains ! Cette parole architraînée, depuis deux dizaines de siècles, me fut servie, l'autre jour, par un bourgeois doux qui paraissait avoir les mains propres, pour la justification d'un bourgeois féroce dont j'avais eu l'enfantillage de lui parler avec une extrême indignation. Il n'osait pas ajouter comme dans saint Jean : *Ecce rex vester*, celui-là est votre roi, parce que le Bourgeois ne met jamais hors de lui ce qui est en lui, mais comment aurait-il pu faire pour n'y pas penser dans son lieu le plus intime ?

L'homme qu'il me montrait dans l'indéfini était vêtu de la pourpre du sang des faibles et, de son effrayante couronne, ruisselaient des larmes de

sang. Or, il n'y a qu'un seul homme qui soit vraiment l'Homme et c'est terrible de l'évoquer de la sorte, car il peut arriver qu'on ne distingue pas très bien Celui qui assume de celui qui est assumé et Celui qui sauve de celui qui tue. Quelle épouvantable situation que celle d'un désolateur des âmes descendu si bas qu'il ne peut plus avoir l'air d'un *homme* qu'en mettant sur lui, par une mascarade sans nom, la défroque inexprimablement sainte de Gabbatha !

*

IL EST AVEC LE CIEL DES ACCOMMODEMENTS

Peut-être avec le ciel, mais pas avec le Bourgeois, quand il s'agit de Molière. Il ne permet pas qu'on y touche. Tout ce que vous voudrez, mais pas ça.

Profanez les sanctuaires, les Saintes Reliques, le redoutable Sacrement de l'autel. Soit, mais ne portez pas la main sur Molière.

Cette loi est d'autant plus remarquable que le Bourgeois ne connaît absolument pas Molière. Il sait à peu près que cet homme célèbre a beaucoup parlé des cocus, ce qui le flatte, et qu'il est l'auteur d'une comédie intitulée *Tartufe*, où l'infamie de la dévotion est divulguée. Il est inébranlablement convaincu que Louis XIV, dompté par tant de génie, le fit, un jour, manger à sa table et que toute la cour en fut dans l'admiration. C'est même, je crois, le seul fait du règne de Louis XIV qu'il soit capable de citer, et sa gratitude est immortelle pour ce repas auquel il sent si profondément qu'il fut invité en la personne de Molière !

Au temps de ma verte jeunesse, il n'y a pas loin de trente-cinq ans, Jules Vallès ouvrit une sorte de plébiscite contre Molière. Il y eut au journal heb-

domadaire *la Rue* que dirigeait le futur agitateur, un registre où chacun était invité à protester avec énergie contre le *Misanthrope*. Je me rappelle qu'il y eut une petite clameur dans les journaux graves, mais fort peu de signatures. Le Bourgeois ne régnait pas plus qu'aujourd'hui, chose impossible, seulement il était un peu moins inculte et paraissait lire quelquefois. Je ne sais si l'entreprise de Vallès aurait maintenant plus de succès. Mais je trouve que notre époque est bien plus belle, puisque c'est un temps de foi. On y adore Molière comme les Athéniens adoraient le Dieu inconnu.



AU CIEL ON SE RECONNAIT

Puisque nous y sommes, expédions cet autre Lieu Commun sur le ciel. Il est de sacristie, celui-là, ai-je besoin de le dire?

Au ciel on se reconnaît, c'est-à-dire que lorsqu'on aura été installé dans le Lieu de Béatitude, ce qui doit nécessairement arriver aux bourgeois et à leurs bourgeoises, on ne sera pas exposé à l'ennui de prouver son identité à des tas de gens. On sera reconnu et on reconnaîtra les autres tout de suite. Cela fera partie du bonheur interminable. On évitera ainsi le contact des parvenus et des intrigants de toute sorte qui, n'ayant pas été bourgeois sur la terre, prétendraient avec insolence l'être éternellement dans le ciel. Mais tout cela est si bien réglé qu'il n'y a pas lieu de s'y arrêter un seul instant.



LES PRÊTRES SONT DES HOMMES COMME LES AUTRES

« Comme les autres » est certainement une poli-

tesse. Il est bien certain qu'un homme qui pratique la continence et qui dit la messe chaque jour est fort inférieur aux autres. Si le Bourgeois n'était pas si bon, il dirait avec plus d'exactitude et de fermeté que les prêtres *ne sont pas* des hommes comme les autres. Juste le contraire. Mais il convient d'être généreux et de n'écraser personne, la pensée du Bourgeois n'étant pas, d'ailleurs, une *automobile*.

Puis, tous les prêtres ne se ressemblent pas. Il y en a encore, Dieu merci, en assez grand nombre qui ne donnent pas dans les nuages, qui sont pour le sérieux, le solide, le confortable. Ceux-là font passer les autres. On peut les recevoir, les inviter à dîner, leur faire faire des commissions, leur confier des paquets, les utiliser enfin, — ce qui change un peu de ces faiseurs d'embarras qui parlent toujours de la dignité sacerdotale.

Il y en a même qui ont de belles situations, qui gagnent beaucoup. A plat ventre devant ceux-ci, naturellement. Mais, en principe, ne nous emballons pas sur les prêtres. La vie est courte. N'oublions pas non plus que le Lieu Commun qui nous occupe est une contre-vérité, une antiphrase chargée de mystère, et qu'il peut cacher la mort.



CHACUN POUR SOI ET LE BON DIEU POUR TOUS

Mme Plutarque, patronne de l'ancienne maison Plutarque et oncle, papeterie et objets de piété, fait sa méditation quotidienne à son église paroissiale, en la présence du Saint Sacrement. C'est une femme très pieuse.

— Fils aimable du Tout-Puissant, dit-elle, s'aidant d'un de ces livres de la maison Mame ou de la

maison Poussielgue, dont l'éloge n'est plus à faire, ô mon très doux Maître venu en ce monde pour en chasser le péché, ayez pitié de ceux qui vivent dans cette souillure et gémissent à l'ombre de la mort... Je vous demanderai aussi de nous envoyer un peu plus de monde à l'occasion du Jubilé. Ce serait le cas ou jamais d'écouler nos vieux scapulaires en coton qui commencent à se manger aux vers et vous savez qu'il nous en reste beaucoup...

Agneau sans tache qui vous offrez pour les pécheurs avec tant d'amour, ayez pitié de leur état et délivrez-les de l'esclavage du démon par le mérite de votre offrande... Je crains bien d'avoir fait une trop forte commande de bénitiers en biscuit. Il y a de nos clients qui se plaignent que c'est trop cher. Mais c'est un article avantageux que je ne peux pourtant pas laisser à meilleur marché. Il n'y aurait plus qu'à mettre la clef sous la porte. Heureusement que ça se casse vite et qu'il en faut toujours. On se rattrape sur la quantité...

Nos péchés, ô divin Sauveur, ont armé vos bourreaux des instruments de votre supplice... Il est vrai que les affaires sont les affaires et qu'il n'y aurait pas moyen de joindre les deux bouts si on donnait la marchandise. Puis, il y a la morte-saison où on n'arrive pas à vendre un catéchisme, ni une bouteille d'encre, ni une rame de papier. Si on place de temps en temps, par ci par là, un petit roman un peu léger, une petite polissonnerie, un tout petit jeu de cartes plus ou moins transparentes, mon Dieu! ça regarde ceux qui les achètent, n'est-ce pas? D'ailleurs, je ne fais ces affaires-là, vous le savez, qu'avec des messieurs bien mis et d'un certain âge. Où est le mal? Ah! doux Jésus, ne vous mettez jamais dans le commerce!...

Ce mystère nous enseigne la mortification corporelle. C'est pour imiter le Sauveur flagellé que les saints ont pris de sanglantes disciplines... Oh! ça ne va pas fort, non plus, le commerce des disciplines! Si nous vendons quelques méchants cordons de Saint François, c'est tout le bout du du monde. Pour ce qui est du crin, il n'en faut plus, je comprends ça. Il nous restait quelques vieux cilices que nous disions avoir appartenu au curé d'Ars, comme cela se fait couramment dans notre partie. Nous avons eu tant de peine à nous en défaire que nous avons renoncé à en avoir d'autres...

Je le reconnais, ô Jésus, c'est votre mort, qui a détruit en moi le péché. C'est votre résurrection qui m'a délivrée du tombeau des vices où j'ai dormi si longtemps dans le sommeil de la mort... En effet, notre maison va prendre de l'extension, malgré tout. Le fabricant de suppositoires ne fait plus rien. Ce sera bien le diable s'il ne nous cède pas son bail à moitié prix. D'ailleurs, c'est un Dreyfusard et nous l'aidons tant que nous pouvons à faire faillite. Ce sera pain bénit. Quant à sa fille, qui s'en va de la poitrine, vous faites bien de la prendre. Nous avons essayé de lui faire du bien et nous en avons été drôlement récompensés. Le père ne nous a-t-il pas reproché de la tuer, en la laissant debout toute la journée dans la boutique, comme si nous étions responsables des maladies du prochain. Chacun pour soi et le Bon Dieu pour tous. Quand elle n'a plus été capable de travailler, nous l'avons flanquée à la porte, comme de juste. Vous en auriez fait autant, n'est-il pas vrai, mon Rédempteur? Maintenant qu'on me calomnie tant qu'on voudra, je saurai porter ma croix jusqu'au bout. avec le secours

de votre grâce. L'amour de mon Dieu doit me suffire dans cette vallée de larmes et dans la bienheureuse éternité. Ainsi soit-il.

LÉON BLOY.



LA DOUBLE STATUE

—

Le Dieu fier qui sourit dans sa gaine de marbre
Est Éros. Sur son front les lourds cheveux bouclés
Tombent et tu peux voir que ses deux pieds ailés
Font fleurir en passant les rameaux morts d'un arbre.

Il est là, fort et beau. Son œil rêve, et sa main
Au fin carquois d'osier s'attache, ainsi qu'un lierre
Enlace en ses anneaux de feuilles la chaumière,
Où comme aux vieux donjons s'incruste le jasmin.

La clarté du zénith l'illumine et projette
Son ombre. Approche-toi. Regarde : sur la tête
Voici les lourds cheveux bouclés, voici les doigts
Avec grâce étreignant l'osier du fin carquois.

Et, dans l'image enfin sur le sol apparue,
Voici les traits et le profil de la statue.
Car du marbre divin, le blanc soleil d'été
A fait un Éros d'ombre égal au Dieu sculpté.

PIERRE DE BOUCHAUD.

SUR QUELQUES MANIÈRES
DE SENTIR L'HISTOIRE

—

L'Odéon vient de monter les «*Noces Corinthiennes* » ; le théâtre Sarah Bernhardt a repris « *Théodora* » ; on n'a pas encore oublié le double succès de « *Quo Vadis?* », roman et mélodrame, ni celui qu'obtinrent les œuvres fastueuses de Jean Lombard, pas davantage le triomphe d' « *Aphrodite* », qui s'étendit même à de plates contre-façons ; M. Anatole France, auteur de « *Thaïs* », publie une étude sur Jeanne d'Arc ; M. Maindron s'occupa du XVI[e] siècle dans ses livres : « *Saint Cendre* » et « *Blancador l'Avantageux* » ; M. Henri de Régnier évoque dans le « *Bon Plaisir* » les mœurs de la province, des armées et de la cour sous le règne de Louis XIV ; M. Paul Adam raconte l'épopée impériale dans « *La Force* », la Restauration dans « *L'Enfant d'Austerlitz* », la campagne d'Italie dans « *La Bataille d'Uhde* » ; quant à la guerre de 1870, elle appartient aux frères Margueritte... En vérité, on pourrait composer une histoire universelle rien qu'à réunir ce que nos romanciers et nos poètes imaginèrent durant ces dix dernières années, et je pense que les œuvres de M. Maurice Barrès : « *Les Déracinés* », « *L'Appel au Soldat* », « *Leurs Figures* », achèveraient à merveille ce recueil dont je vois en « *Monsieur Bergeret à Paris* » le souriant épilogue.

Un tel monument serait plus riche en couleurs disparates que le Saint-Marc de Venise lui-même, et la mosaïque des styles y semblerait plus étonnante. Les pillards revenus de la haute mer qui jetaient leur butin sous le dôme ne suivaient que leurs caprices dans l'assemblage de ces orfèvreries, de ces colonnes somptueuses, de ces bijoux rares et de ces marbres luisants. Ainsi, nos écrivains, lassés de la vie moderne, sont partis pour de grands voyages et nous rapportent des rêves surprenants et ornés.

Mais si cette analogie est plaisante, on ne saurait la poursuivre dans le détail. La fatigue que nous éprouvons à regarder vivre nos contemporains ne peut tout expliquer. D'où vient cependant qu'elle accable certains d'entre nous ?... Evidemment la production littéraire est plus intense aujourd'hui que jamais, et l'écrivain flaire l'odeur d'imprimerie qu'exhalent les drames les plus neufs en apparence dès qu'il se hasarde à regarder autour de lui et à peindre ce qu'il voit. Je dis « ce qu'il voit » et non pas ce qu'il sent ou ce qu'il pense, et je touche ici à l'une des causes de l'orientation nouvelle de notre littérature.

Le soin de placer les héros d'une fable dans un décor précis, l'importance que Balzac et Flaubert, pour ne citer qu'eux, lui ont donnée, la valeur sentimentale que les psychologues lui reconnaissent, ont amené tout naturellement les romanciers à le chérir. Il occupe la meilleure place. Qu'il serve de lieu de ralliement à des personnages ou de symbole, on ne peut le supprimer de l'intrigue, souvent même sa vie mystérieuse la remplace. Autrefois les passions humaines étaient le sujet éternel et l'on essayait simplement de généraliser dans une large étude une passion particulière. Nous

croyons aujourd'hui que l'homme est inséparable de son milieu, et parce que nous avons reconnu la transformation des idées selon les climats et les époques nous n'oserions établir un conflit de sentiments ou de caractères sans indiquer le jour, l'heure et le lieu où ce conflit prit naissance.

Il nous faut la « couleur locale ». Or, rien n'est plus vite fané que la couleur d'une contrée ou d'une époque. Si, de nos jours, on peut reprendre, de façon originale peut-être, les thèmes essentiels qui firent le sujet de tous les drames littéraires, on ne saurait peindre continuellement la rue de la Paix, le Boulevard, telle ville de province, voire même les colonies... Le pittoresque nécessaire au cadre d'une aventure et la nouveauté des attitudes, on fut les chercher dans les époques défuntes, dans les mémoires de jadis et dans les vieilles chroniques. La science elle-même avait mis ceux-ci à la mode.

Qu'on lise pour les comparer un livre d'histoire, n'importe lequel, paru au commencement du dix-neuvième siècle, puis, au hasard, un essai moderne, qu'on parcoure l'œuvre de M. Vandal, par exemple, ou celle de M. Masson, ou encore le « *Laurent de Medicis* », d'André Lebey, on comprendra ce que je veux dire. En vertu du principe : le milieu détermine en partie les actes des individus, l'historien étudie les entours, le détail de l'existence, les mœurs privées des grands hommes. Si le roman va vers l'histoire, l'histoire va vers le roman, et ce fut une douce joie que ce rapprochement pour le cœur orgueilleux de nos poètes. Ils ont acquis en effet une conception ambitieuse de l'importance de leurs œuvres.

Il ne leur suffit plus de fixer le caractère d'une vertu, d'un vice, d'un amour ou d'une haine, ils

attribuent à leurs écrits une valeur scientifique, moralisatrice ou instructive. Ils souhaitent gagner le public qui pense (1), l'influencer, aider les savants dans leur tâche, mettre en lumière au cours d'une fiction une vérité historique jusque-là négligée : « *L'Enfant d'Austerlitz* », contribution à l'étude de la franc-maçonnerie dans ses rapports avec la Révolution Française et l'Empire; indiquer quelle route doivent suivre les énergies d'un pays pour atteindre à leur maximum de force : «*Le Roman de l'Energie nationale* ». Un des livres de M. Barrès sert de bible à tout un parti politique, un autre donne son témoignage dans l'affaire de Panama : «*Leurs Figures*». Pour certaines gens, le roman n'est plus une œuvre aimable ou belle de sa seule beauté, il est une « action », ou bien, je le répète, une contribution à l'étude historique et sociale de certaines époques.

Il ne m'appartient pas de juger si cette conception est meilleure qu'une autre; elle a sa grandeur et sa noblesse. J'ai voulu dire simplement, avant d'analyser la façon que nos écrivains ont de sentir l'histoire, pourquoi et comment le goût de l'histoire s'est emparé d'eux ; et, si je résume les lignes qui précèdent, je vois à cette conquête trois raisons : 1° l'importance que le décor a prise et l'attrait puissant que le pittoresque de jadis exerce sur des imaginations de poète; 2° le fait que les savants se préoccupent de la vie romanesque des hommes publics, que, leur ôtant ainsi cette gloire qui les protégeait comme une armure, ils les livrent ainsi à nos investigations et donnent par cela même une valeur considérable aux mémoires et aux témoi-

(1) Paul Adam : préface du « *Mystère des Foules* ».

gnages; 3° l'évolution du roman, l'ambition de le faire contribuer aux progrès de la science, d'établir des faits précis et nouveaux au cours d'une anecdote inventée.

Ces trois raisons de s'intéresser à l'histoire conduisent à trois façons de la sentir; et, puisque le début de l'année a vu paraître trois romans historiques signés de noms célèbres, je voudrais étudier ici « *Le Bon Plaisir* » de M. Henri de Régnier, « *Leurs Figures* » de M. Maurice Barrès, et « *L'Enfant d'Austerlitz* » de M. Paul Adam.

Le bon plaisir. — Ce livre porte en épigraphe une phrase empruntée à Mme de Sévigné : « *C'est une plaisante étude que les manières différentes de chacun.* » Vous entendez bien : les manières différentes, les gestes, les attitudes, les traits piquants, les petites intrigues, la tactique et non pas le but des batailles, la comédie des mines et des sourires, la forme des habits, le genre des broderies, les ridicules, les vanités et les ruses, le clapotis de ces ruisseaux que le bruit du fleuve nous empêche d'entendre et qui pourtant contribuent à la force de ce bruit : le détail des mœurs provinciales, guerrières et de la cour sous le règne de Louis XIV, voilà exactement le thème du livre que nous offre M. Henri de Régnier... Et j'aurais voulu conter, si je ne savais que c'est plaisanterie d'artiste moqueur, selon le texte de l'Appendice du « *Bon Plaisir* », de cet appendice où le château d'Aspreval nous est décrit restauré par M. Guéron-Jonville, j'aurais voulu conter la genèse de ce roman :

Un jour, l'auteur de la « *Double Maîtresse* », cet amoureux passionné du grand siècle et de Versailles, traversant les Ardennes, s'est arrêté à Vir-

court-sous-Meuse. Aux environs de cette ville, il a visité un château construit selon le style du XVII[e]. Il a vu les fossés qui entouraient une muraille renflée de tours. Les grenouilles coassaient dans les joncs. Le parc était superbe : les bosquets taillés en formes géométriques dessinaient le traditionnel échiquier. Dans le vestibule, il y avait un escalier monumental orné de peintures curieuses. Elles avaient pour motif le passage de Louis XIV à Vircourt. On voyait encore dans les salles « plusieurs tableaux des conquêtes du roi », et sans doute quelques portraits des seigneurs qui possédèrent Aspreval. Longuement M. de Régnier les admira.

Ce poète s'est nourri des mémoires de Saint-Simon et de Dangeau. Son âme habite à la cour du grand roi. Elle se plut à songer comment elle aurait pu vivre, jadis, dans cette province. Des voisins lui auraient rendu visite quotidiennement; et ces voisins accoururent au château d'Aspreval... Les uns abritaient leur vieillesse et leurs dernières joies sous les ombrages de cette vallée paisible. Bons vivants, beaux mangeurs et friands de jolies femmes, ils racontèrent leurs anciennes aventures. Les autres étaient de pauvres gens cachant dans leurs domaines le chagrin d'une disgrâce, et gardant, avec l'espoir d'être rappelés par le monarque, les coutumes, l'étiquette et les habits somptueux de Versailles. Et puis, de temps en temps, un carrosse passait, des hommes d'armes, un capitaine allant à la guerre; le maréchal de Manissart en route pour joindre Dortmüde qu'il s'en allait assiéger.

Et M. de Régnier a suivi le maréchal : un siège, quelle tentation pour un artiste épris de pittoresque !... Voici les tranchées, le danger auquel on sourit, les vantardises charmantes. On prend la ville.

On y est enfermé par l'ennemi qui revient. La famine menace, mais les épouses des bourgeois flamands ont la peau douce et des lits si tendres. M. de Manissart est héroïque, avec dignité et sans qu'on puisse connaître les raisons intéressées de son héroïsme. Un parti français délivre la ville : M. de Manissart est glorieux... Il faut qu'il aille à la cour recevoir le prix de sa valeur. M. de Régnier l'y suivra : décrire les « manières différentes de chacun » c'est une « plaisante étude », et nulle part mieux qu'à la cour, malgré les apparences, les manières de chacun ne se précisent.

Mais le crépuscule est venu, et la nuit, dans les salles du château d'Aspreval. Le guide allume un flambeau. M. de Régnier descend sur les marches de l'escalier monumental, de nouveau il entend coasser les grenouilles parmi les joncs, il rentre à Vircourt-sous-Meuse, et cette nuit même, comme il s'est endormi après avoir lu quelques pages de Saint-Simon ou de Dangeau, il rêve que M. de Nolhac, le distingué historien de Versailles, a trouvé dans certaines archives des mémoires inédits où il est question non seulement du maréchal de Manissart, mais encore de Messieurs de Pocancy qui demeuraient à Aspreval. Ces mémoires, Henri de Régnier les parcourt dans son sommeil. Au matin, il les écrit pour terminer les aventures auxquelles il a vraiment assisté durant sa visite au château. Il prend à cet ouvrage un plaisir extrême. Quelle toile il peut peindre ! Quelle époque différente de la nôtre ! Comme ce rêveur y prolonge tout éveillé son rêve !... Il y vit simplement, au jour le jour, sans se préoccuper le moins du monde des grands événements qu'il côtoie. C'est l'existence quotidienne qui l'intéresse, et son *Bon Plaisir*, malgré l'art précieux

et subtil qui a dirigé le groupement des chapitres, est, au fait, un roman naturaliste où l'observation minutieuse au lieu de viser les décors d'aujourd'hui s'applique à suivre ceux de jadis.

Déjà les Goncourt nous avaient donné, dans leurs essais, cette impression de promenades familières dans un siècle dont ils étaient vraiment les contemporains, mais M. de Régnier va plus loin : son style même, l'ordre de ses périodes et l'arrangement de ses pensées subissent l'étiquette de la cour. Sans effort, il crée l'atmosphère de ces temps passés. Exactement il écrit les mémoires de son rêve.

Leurs figures. — M. Maurice Barrès écrit les mémoires de ses passions. On sait que l'auteur des « *Déracinés* » enferme dans ses tiroirs une foule de petits carnets où ses moindres impressions sont classées. Lorsqu'il fit paraître, dans les colonnes du *Figaro*, une série d'articles sur le masque des parlementaires durant le procès de Panama, on le compara à Saint-Simon. Ce parallèle s'imposait, mais il faut remarquer que si nous avons les notes mêmes, prises chaque jour par le noble duc, nous ne verrons pas les carnets de M. Barrès. L'écrivain de « *Leurs Figures* » a pris la peine de construire avec les matériaux qu'il possède un édifice harmonieux. Avec ses propres mémoires il a créé l'atmosphère d'un roman, comme M. Henri de Régnier a créé l'atmosphère du « *Bon plaisir* » avec les mémoires d'autrui.

M. Barrès souligne sa dédicace à M. Drumont, par ces mots : « *ce témoignage* », et je connais quelques lecteurs qui se demandent pourquoi Sturel, Roemerspacher et Saint-Phlin continuent à vivre dans les pages de ce troisième volume du

Roman de l'Energie Nationale. Ceux-là voudraient que le « témoignage » de l'ancien député boulangiste fût uniquement un essai sur l'affaire du Panama, mais ils oublient que, quand bien même M. Barrès ne nous parlerait plus de ses jeunes héros, en lesquels il symbolise d'ailleurs l'âme et l'opinion françaises, il n'en resterait pas moins que *Leurs Figures*, par la manière dont furent choisis et traités les épisodes, serait autre chose qu'un essai ou qu'un livre d'histoire. Ce « témoignage » est rédigé par l'artiste le plus souple qui soit, mais cette souplesse n'a pas voilé entièrement la fougue retenue du polémiste Barrès; ce livre est une action, un pamphlet si l'on veut. Il est aussi un roman.

M. Maurice Barrès a trop fréquenté la pensée d'Hippolyte Taine, celle de Renan, pour séparer les personnages qu'il étudie du milieu où ils se sont formés et de celui où ils s'agitent. Ainsi, chaque fois qu'il nous présente une figure nouvelle, il nous la montre non seulement dans une attitude officielle ou tragique, mais encore au repos, « en famille ». Il a établi le caractère de Cornélius Herz, comme Balzac celui de Mercadet. La visite de Sturel à l'inimitable docteur est tout d'abord un chef-d'œuvre, elle est ensuite une merveille de style, une belle scène de tragédie; mais elle est davantage un excellent chapitre de roman. Tout aussi bien que Saint-Simon, Gustave Flaubert l'eût signée. J'entends que ces pages donnent l'impression d'une exactitude parfaite, que les deux acteurs de cette scène vivent d'une vie intense et qu'elle est composée avec une suprême habileté. De semblables qualités se retrouvent dans le dialogue supposé entre M. Clemenceau, M. Rouvier et Cornélius Herz, dans les deux pages qui racontent l'hallali et la

mort du baron de Reinach, dans tout le livre au reste. Elles le caractérisent et lui donnent une place à part dans la littérature. « Le roman va vers l'histoire, l'histoire va vers le roman ». Ces deux germes se sont rencontrés, mêlés et fondus : voici « *Leurs Figures* ».

M. Barrès témoin ne saurait effacer M. Barrès poète, et l'histoire n'y perd rien, au contraire. En fermant ce volume, on se demande même s'il sera possible dorénavant d'écrire sur une époque sans imaginer pour la sentir ces individus un peu schématiques, ce Saint-Phlin qui envoie à Sturel une lettre si raisonnable, contre-partie nécessaire des passions de M. Barrès, ce Suret-Lefort, ce Roemerspacher, ce Racadot, ce Mouchefrin, anarchiste. Par l'opposition constante de leurs émotions, celles de Sturel-Barrès, ces protagonistes donnent à « *Leurs Figures* » un peu de l'impartialité qui, en leur absence, lui aurait manqué certainement.

Car, si M. de Régnier nous a présenté l'œuvre d'un romancier naturaliste vivant au XVII[e] siècle, M. Barrès nous offre, je le dis encore une fois, une œuvre sortie tout entière du journal de ses passions. Il est passionné comme nul autre, e voilà pourquoi le pittoresque que beaucoup d'écrivains ne trouvent plus dans les temps modernes, il l'a trouvé, lui, dans sa propre existence qui n'est point celle d'un homme de lettres. L'ambition de vivre fortement l'a mêlé à l'histoire, c'est ainsi qu'il se transforma en historien.

L'ENFANT D'AUSTERLITZ. — L'ambition de tout comprendre, de tout savoir a orienté de la même façon la carrière de M. Paul Adam. Elle fut prodigieuse...

En 1885 l'auteur de « *La Force* » débutait dans les lettres par le plus naturaliste des livres : « *Chair Molle* », que M. Paul Alexis présentait au public. Plus tard, M. Adam fraternisa avec les poètes symbolistes. Il collabora avec Jean Moréas, il cultiva les sciences occultes avec Guaita, il fut boulangiste, un peu; il visita toutes les idées. De ces voyages spirituels, il rapporta une formule : l'identité des contraires... une théorie d'art : imposer au lecteur l'émotion de pensée... une érudition nombreuse, vingt-trois volumes, romans, contes et pièces de théâtre, dans lesquels il pleignait les mœurs qu'il avait directement observées. Il n'est pas naturaliste cependant, il n'est pas psychologue à proprement parler. Curieux de chaque événement, de chaque théorie, il les symbolise en des êtres. Il séjourne à Byzance; il retrouve sur les rives du Bosphore cette idée que les contraires sont identiques: il écrit « *Basile et Sophia* ». Mais la philosophie ne lui suffit pas, il lui faut agir : cet homme à la pensée véhémente prêchera le triomphe de la pensée sur la force : le dogme de Mithra; mais ce dogme de Mithra, les francs-maçons lui vouent un culte... Paul Adam tout aussitôt les vénère: on ne leur a pas rendu justice; il faut montrer le rôle qu'ils ont joué dans la Révolution française, sous le premier Empire, pendant la Restauration. L'auteur de « *L'Année de Clarisse* » caresse ce projet. Il le réalise.

Pour donner une sorte d'unité à ses livres, il avait employé le procédé de Balzac et de M. Zola, il avait imaginé tout un monde de personnages qui remplissait chacune de ses œuvres: la famille Héricourt, les Lyrisse, les Praxi-Blassans, les Canavon, il avait étudié leurs origines, il se mit à penser la vie

de leurs ancêtres, il publia « *La Bataille d'Uhde* », « *La Force* », il publie « *L'Enfant d'Austerlitz* »... Voici les aventures d'une famille durant un siècle, voici un roman historique : l'occasion est trop belle de rendre justice à la franc-maçonnerie pour ne pas en profiter.

M. Paul Adam a donc souhaité mettre en lumière, au cours d'une fiction, une vérité historique jusque-là négligée. Il rentre bien dans cette catégorie (où je place MM. Paul et Victor Margueritte) des ambitieux qui veulent contribuer aux progrès de la science. Mais, de même que M. Barrès, M. Paul Adam, historien, est resté romancier. Les renseignements qu'il accumule sur les francs-maçons, il nous les offre par la bouche de l'aïeul Lyrisse, et ils prennent ainsi une valeur pittoresque, ils servent davantage à créer l'atmosphère du livre qu'à nous instruire. J'en dirais autant de cet admirable chapitre, où le jésuite Anselme reçoit la confession d'Omer Héricourt. Evidemment, l'auteur du « *Mystère des Foules* », amoureux de la formule : l'identité des contraires, est joyeux de nous prouver que l'idéal des jésuites et celui des loges se rejoignent, mais le dialogue vaut surtout par le beau souffle qui le traverse.

Cependant l'énorme travail de M. Paul Adam pour établir le rôle des francs-maçons dans les victoires de l'Empire l'a mené à créer des caractères si vivants qu'on est tenté d'admettre, sans autre examen, les causes qu'il attribue à leur manière d'être. Cet aïeul Lyrisse, Edme, la demi-solde, ces carbonari et ces révolutionnaires qui séduisent le jeune Héricourt ne font pas que penser : ils sentent et ils agissent, et leurs sensations et leurs actes déterminent en partie l'âme de « *L'Enfant d'Auster-*

litz ». Or, cette âme, nous savons qu'elle a été bien comprise par M. Paul Adam, car elle ressemble, mieux définie, à celle que nous a expliquée Musset dans la « *Confession d'un enfant du siècle* ». Il est donc bien difficile, malgré que les hypothèses de M. Paul Adam offensent notre vision ordinaire de la Révolution et de l'Empire, de ne pas les croire justifiées, puisqu'elles sont un des termes d'une équation dont la solution est exacte.

Ainsi M. Paul Adam a probablement démontré la vérité qu'il avait soupçonnée, et je crois bien qu'il aurait abandonné son hypothèse si elle n'avait pu se concilier avec la vie d'Omer Héricourt; je suis certain même qu'il l'aurait abandonnée, car je défie qui que ce soit de prendre comme point de départ à la naissance d'un caractère une erreur, et de mener ensuite, sans s'écarter un instant d'une psychologie serrée, ce caractère à la vraisemblance. « *L'Enfant d'Austerlitz* » ne prouve certes pas que Napoléon ait été la créature des Loges, ni qu'il ait succombé pour leur avoir désobéi, mais il prouve qu'un grand nombre d'individus ayant pris part aux guerres de l'Empire et qu'une certaine partie de la jeunesse française sous la Restauration croyaient fermement à ce postulat. Telle est la valeur historique de ce livre.

La série à laquelle il appartient porte comme titre : *Le Temps et la Vie*, et en sous-titre : *Histoire d'un idéal à travers les Siècles*... D'un idéal, retenez ce mot, car les raisons qui ont conduit Paul Adam à l'histoire, son amour et sa connaissance des idées, ont déterminé sa manière de la sentir; il l'a sentie comme un idéologue... Cependant, de même que M. Maurice Barrès et M. Henri de Régnier, il est resté, malgré tout, et avant tout un

artiste. Ainsi se rejoignent ces trois écrivains si dissemblables : ils ont également insufflé la vie à leurs personnages; bien mieux, à leurs œuvres ils ont donné cette vie particulière qui différencie le roman du livre de science.

Cette vie particulière explique le succès que les fables historiques obtiennent auprès des lecteurs. A coup sûr, l'essai sur la franc-maçonnerie qu'on pourrait tirer de « *L'Enfant d'Austerlitz* » n'aurait pas eu la « vente » de ce volume : la composition du roman facilite la lecture aux intelligences moyennes.

Au commencement de cet article j'ai rappelé le triomphe d' « *Aphrodite* », de « *Quo Vadis?* », de « *L'Agonie* » et de « *Byzance* ». Ces triomphes furent surprenants. La foule ne fit aucune distinction entre un bijou rare, un grossier bas-relief et des toiles vraiment fastueuses. Elle fit à ces productions si différentes le même accueil. Elle y trouvait le moyen de rêver et elle veut rêver maintenant.

Si elle permit la gloire du naturalisme, c'est que le naturalisme la surprit: elle aima à être giflée par les écrivains qui lui montrèrent ce qu'elle était; mais bientôt elle fut lasse de cette perversion; elle trouva que « la véritable existence suffisait à la nourrir de tristesse »; elle revint aux drames « à panache », et, comme les romans historiques lui permettent soit de s'imaginer vivant en des « temps meilleurs », soit de se féliciter d'appartenir à un siècle où ne se passent pas les « abominations » décrites dans « *L'Agonie* », par exemple, elle préfère ces romans même à ceux « romanesques », car elle y retrouve ce soin du détail, cette précision, cette

crudité, voire cette pornographie, dont elle a pris coutume de faire ses délices.

Il serait injuste de prétendre que c'est là l'unique raison des succès qu'ont remportés les écrivains évocateurs de civilisations disparues. Certainement un désir de mieux comprendre le monde anime une partie du public. Cette « élite » ne pouvait se satisfaire, jadis, des œuvres imaginatives racontant l'histoire. Elles étaient trop grossières pour la plupart. Les livres de Dumas père ne lui agréaient point; ceux de nos romanciers font sa joie. Elle y peut suivre aisément la marche des idées. L'auteur a déjà simplifié leur itinéraire. Ses lecteurs le simplifient encore. Cependant, ils s'instruisent. Que vaut cette instruction?... Je n'ai pas à le dire. — Ils s'instruisent, ils ont l'*émotion de pensée;* ils voient sur un même plan s'agiter les hommes de Byzance, de l'Empire et de la Restauration, les courtisanes à Alexandrie, les premiers chrétiens, les ascètes dans le désert, les huguenots du XVIe siècle, Louis XIV et sa cour, un soldat de 1870, un député panamiste, M. Bergeret. Ils sont heureux, ils touchent à l'arbre de science, — et ne se fatiguent pas.

G. BINET-VALMER.



PAUL CLAUDEL

—

Il faut que le génie ait une puissance magnétique bien particulière pour que les noms qu'il a consacrés pèsent dans le cerveau des générations ignorantes de ce poids énorme et immémorial.

Habitude pédante, psitaccisme ou compréhension, les gens qui parlent de Shakespeare sentent immédiatement qu'ils font allusion à quelque chose de mystérieux et de presque divin. La plupart ignorent son œuvre, mais ce nom magique leur sert et leur servira longtemps d'étalon imaginaire, appliqué à tout propos, avec ignorance et fracas, à telle gloire officielle ou à tel producteur habile qu'il vous plaira.

De telle sorte qu'il est bien difficile de dire de quelqu'un qu'il rappelle le grand Will, encore moins qu'il en procède, et davantage épineux si la chose est vraie. Nous sommes précisément en un de ces cas, disons le seul, car, depuis les origines de la littérature française, nous n'avions jamais eu personne qui eût devant la nature une réaction d'images analogue à celle du poète anglais. Nous voulons parler de Paul Claudel, l'auteur de *Connaissance de l'Est* et de l'*Arbre*, parus récemment au « Mercure de France », à des dates relativement rapprochées.

§

La décomposition analytique de ce terme : « ressembler à Shakespeare » offre un ensemble d'élé-

ments dont presque aucun ne pourrait entrer dans la signification du mot : « poète français », qui aurait pour type, par exemple, Racine. Pondération, ordre, limites à la sensation ressentie ou exprimée, beauté verbale identique à elle-même : tel est l'idéal de notre écrivain classique. Les plus rebelles en apparence à la tradition se sont soumis d'instinct à ces règles pour ainsi dire ataviques. C'est que leur révolte n'était pas sérieuse, c'est que son échevèlement pactisait avec les habitudes de la race, la facilité des moules livresques, l'irrésistible tentation de la clarté immédiate, la crainte du ridicule et de l'excentrisme. Victor Hugo, même s'il avait eu l'intuition d'une forme de vers fluide, élastique, émotive et changeante, ne l'aurait jamais substituée à l'alexandrin, parce que cette rébellion formelle était plus impossible à son tempérament de Gallo-Romain que les révolutions d'idées et de sentiments du romantisme. Le poète anglo-saxon est, à l'encontre, rarement littéraire : il s'occupe peu des formules de ses devanciers, il voit la nature d'un œil amant, réceptif et illuminé qui la reflète en irradiations vibrantes : peu lui importe si ce faisceau de rayons peut s'insinuer par la petite fenêtre d'une tragédie ou d'un poème à contours fixes, il va jusqu'à l'extrême limite expressive de sa vision intérieure, il est tendu sans relâche sur un lyrisme excessif et surhumain. Il est plus vivant que noble et correct. Paul Claudel est peut-être le premier poète de langue française qui soit de la même lignée. Il suffirait de son exemple pour prouver la vanité de la conception de notre tradition classique et même de toute tradition et pour redonner à l'ingénuité, dans l'art, sa place supérieure usurpée par la culture et les artifices raffinés du talent.

I

L'homme qui est destiné à devenir un grand poète subit extérieurement les conditions de la fraternelle banalité que supportent les épaules des médiocres et des pires. Mais sitôt que ses yeux s'ouvrent, il éprouve les effets de cette malédiction dont parle Baudelaire : il voit ce que ne voient point les autres; ne trouvant aucune concordance entre sa vision et celle de son entourage, il s'accoutume à résorber en lui ces images merveilleuses et à s'en composer un secret univers dont sa bouche taciturne ne raconte jamais rien, mais que révéleront par échappées ses livres futurs.

Il prend ainsi l'habitude de la contemplation et de la solitude. L'haleine verbale qu'échangent les bouches de la foule se surcharge avec le temps d'une opaque fétidité qui voile, déforme, altère et ronge les contours et jusqu'à l'essence des choses. L'imagination du vrai poète se dégage de cette atmosphère pernicieuse et va vivre à l'écart dans l'éther pur et lucide où les formes s'accusent dans leur netteté extérieure comme dans leur symbolique et essentielle transparence.

Paul Claudel mena cette vie retirée qui seule peut sauvegarder l'intégrité de la contemplation. Très jeune, il quitta Paris, ses études faites, et depuis huit ans, sous le prétexte humain d'un poste diplomatique, que ce soit dans l'Amérique obtuse et vertigineuse ou sous le ciel de l'Orient immémorial et primitif, *il voit.*

Entre son regard et le monde extérieur, il interpose aussi peu que possible de littérature : les nabis, Shakespeare, Mallarmé et Rimbaud. Ce sont sans doute de fort dissemblables maîtres, mais

leurs écrits sont un cristal qui n'altère pas les formes et les couleurs du monde ; bien plutôt projettent-ils une sorte de clarté qui permet de voir de plus profondes analogies : ingénuité primitive ou raffinement de l'art, ils sont vierges de formules.

Tous les effets de leur influence se réduiront donc à peu de traces : dans les premiers drames, un dialogue où les interjections et les métaphores rappellent la Bible et les tirades du grand tragique anglais ; dans les poèmes en prose, des constructions de phrases mallarméennes, balancées et larges, où les incidentes occupent une place particulière inattendue ; et parfois une manière de rendre par l'écriture les sensations visuelles mélangées de la réalité et du demi-rêve employée par l'auteur des *Illuminations*.

§

A vingt ans, Paul Claudel composa sa première œuvre : *Tête d'Or*, étonnante révélation, ardente, échevelée, réfléchie, mystérieuse, sombre et traversée d'éclairs comme un ciel d'orage. Elle ne ressemble à rien et ferait reculer le plus audacieux metteur en scène, quoiqu'elle soit d'un héroïsme théâtral qui exhausse sur des cothurnes démesurés des protagonistes dont la tête rejoint les frises d'un firmament élémentaire.

Dans un champ où le paysan Cébès enterre sa femme, passe Simon Agnel, qui exhale un immense et vague désir de grandeur et de véhémente exaltation. Il s'unit à Cébès par un pacte dont le sang de son flanc qu'il blesse est le sceau ; plus tard, il devient général de l'armée qui sauve le pays, envahit le palais du roi qu'il dépossède

et, après avoir conquis l'Europe, vient expirer sur le Caucase. C'est là que, seule, abandonnée, misérable et tout à l'heure volée de son dernier morceau de pain par un déserteur, le rencontre la princesse, fille de l'ancien monarque. La rancune et la douleur fondent dans l'effervescence de l'amour qu'à l'instant final ils se jurent. La pièce est remplie de situations inexpliquées : les ellipses des sentiments qui amènent un personnage à agir dans un sens imprévu sont d'une fréquence désordonnée : il y a de sérieuses invraisemblances, mais ces défauts n'en sont pas plus qu'on ne pourrait appeler taches les reflets d'ombre qui passent à la surface d'une braise ardente. Les situations scéniques, quoique d'un emphatisme splendide, ne sont que des prétextes à paroles surhumaines, prononcées en face de la nature par des êtres qui ont le corps entier plongé dans le bain pénétrant de sa substance et de ses formes. Ils palpent le monde extérieur avec plus que tous leurs sens, avec des antennes plus tactiles et plus vibrantes que de faibles organes, avec une âme subtile et diffuse. Ils crient d'enthousiasme comme s'ils étaient sans répit tendus sur cet arc d'extase qu'il n'est donné à l'homme de plier qu'à de si rares minutes.

C'est par leurs yeux que coulent les larmes des choses. Ce sont des héros. Ecoutez Tête-d'Or mourir :

« Tête-d'Or. —... O soleil! Toi, mon

» Seul amour! ô gouffre et feu! ô abîme! ô sang, sang! ô

» Porte! Or! or! Absorbe-moi, colère!

» La Princesse. — Comme sa soif le soulève!

» Tête-d'Or. — Je vois!

» Une odeur de violettes excite mon âme à se défaire.

» La Princesse. — Tête-d'Or, pensez à moi.

» Tête-d'Or. — O Père,

» Viens! ô Sourire, étends-toi sur moi!

» Comme les gens de la vendange au-devant des cuves

» Sortent de la maison du pressoir par toutes les portes comme un torrent,

» Mon sang par toutes ses plaies va à ta rencontre en triomphe!

» Je meurs. Qui racontera

» Que, mourant, les bras écartés, j'ai tenu le soleil sur ma poitrine comme une roue?

» O prince vêtu de gloire,

» Poitrine contre poitrine, tu te mêles à mon sang terrestre! bois l'esclave!

» O lion, tu me couvres! ô aigle, tu m'enserres! »

On peut se rendre compte, sur cette simple citation, de la singulière chose que reste cette poésie, au point de vue formel. Ce ne sont pas des vers libres, ni même aucunement des vers. Ni rimes, ni rythmes intérieurs, ni rien de ce qui constitue les ordinaires prosodies. Ce sont des laisses de prose lyrique dont la longueur est réglée tantôt d'après l'importance émotionnelle des mots et tantôt d'après la durée de la respiration. Cette forme, adoptée une fois pour toutes, prévaudra dans les drames postérieurs.

Paul Claudel est né mystique. C'est un catholique absolu. Il voit les choses religieusement. *Tête-d'Or* projeta hors de son cerveau le trop-plein d'un héroïsme juvénile, exaspéré, touffu. Les drames qui suivirent n'ont pas perdu cette vigueur;

bien mieux, ils la font paraître plus grande d'être plus stable et plus savamment dirigée. La littérature religieuse, nous allions dire sacrée, s'enrichit là de quatre magnifiques témoignages.

Une même conception unitaire du dogme et de la morale les relie, expliquant leur titre symbolique commun : l'*Arbre*, *Tête-d'Or* en fut la première branche, irrégulière, anticipée, bizarre; mais au sommet du tronc puissant quatre rameaux rayonnent, chargés des fleurs de l'Image et des fruits âcres et substantiels de la Foi. L'*Echange* fixe la forme idéale que doivent prendre les rapports de l'homme et de la femme. La *Ville* termine une révolution incendiaire par les paroles pacificatrices et impérieuses que prononce l'évêque Cœuvre en signe de première pierre posée à l'angle du futur édifice civique. La *Jeune fille Violaine* est la plus définitive apologie du sacrifice chrétien devant le bonheur et l'ordre de la famille. Enfin, le *Repos du septième jour*, plus intransigeant encore, nous présente un Empereur de Chine, nouvel Œdipe pressé par ses peuples affamés, qui, descendu aux Enfers, en revient avec l'ordre de faire observer l'allégorique repos dominical, condition unique de délivrance. Le mariage, la famille, la cité, l'état trouvent successivement leur commun salut et leur sanction dans l'observance des lois chrétiennes; et plus le dogme est étroit, plus le chemin est sûr. Claudel est un esprit qui ignore volontairement les différences, les compromis, les digressions, les biais et toutes les fuites. Il voit droit, les yeux arrêtés d'être obliques par l'appui contre ses tempes pensives de ses deux mains parallèles.

Et qu'on ne croie point que ce goût de l'Unité sans nuances, que ce dogmatisme apporte le

moindre obstacle à la beauté formelle. Il semblerait au contraire que, l'univers considéré sous cet angle d'ascétisme, les choses les plus inertes ou les plus familières s'accusent selon des reliefs inattendus, à la lumière d'un nouveau soleil. La psychologie des personnages est âpre, profonde et générale; les types de synthèse, au lieu d'être d'un symbolisme facile, traditionnel ou mécanique, font se crisper des muscles vivants et rayonnent d'yeux intenses. La vie circule dans les veines de ces drames, on la sent passer en ondes vibrantes, on assiste à l'échange tourbillonnaire du sang de l'homme et de la sève de l'espace. Ils plongent dans le plasma sacré de l'existence élémentaire, ils en ont conscience, ils le crient superbement. Les plus grossiers, les plus superficiels saisissent ce qu'il y y a de profondément significatif et naturel dans l'arbitraire fonction qu'ils exercent.

Entendez Thomas Pollock Nageoire se sentir le souverain de la monnaie:

« Thomas Pollock Nageoire. — Je suis tout!

» J'achète tout, je vends tout. Si vous avez des vieux souliers à vendre, apportez-les-moi.

» Rien n'est pour rien. Toute chose a son prix.

» Ne donnez jamais rien pour rien.

» Mais est-ce que vous n'avez jamais vu ma maison de New-York?

» *Old Slip see?...*

. . . .

« Il y a beaucoup de choses là-dedans. Comme les dynamos sont dans le sous-sol des hôtels et comme les églises sont bâties sur les ossements des saints, toute la fondation

» Contient l'or et l'argent dans des coffres-forts

qui sont rangés comme des foudres et le dépôt des titres et des valeurs.

» Et comme le dimanche on envoie la petite fille chercher la bière dans un pot,

» C'est ici qu'on va tirer son argent.

» Et au-dessus est la caisse.

» Au milieu est la caisse, et à droite est ma banque et à gauche l'office de prêt et d'armement.

» Et en haut, c'est là que je suis, et là est le service télégraphique.

» Toc, tac, tac !

» Voilà Chicago ! voilà Londres ! voilà Hambourg !

» Et je suis là comme au milieu de nains qui font des signes, comme quelqu'un qui écoute et comme quelqu'un qui demande et qui répond.

....

« Well ! Il faut du nerf alors que vous vendez ferme comme si vous saviez tout,

» Quand je ne sais pas le temps qu'il fera demain ; chaque jour a son cours, mais moi je connais les choses elles-mêmes.

» J'ai fait toutes sortes de *jobs*, vous savez ! je connais tout, j'ai tout vu, j'ai tout manié, j'ai traité tout.

» Et je sais comment ça se fait, et où ça pousse, et quel est le prix de transport, et quel est le stock sur le marché.

» Et le taux de l'assurance, et j'ai les échéances devant les yeux, et je connais l'arithmétique aussi.

» Et je suis comme un marchand dans sa boutique, comptant.

» Car le commerce tient

» Une balance aussi comme la justice ;

» Et je suis comme l'aiguille qui est entre les plateaux. »

Si un simple négociant prononce de telles paroles que diront de plus nobles? Ils ont l'oreille collée contre la respiration de la terre:

« Laisse-moi (dit Louis Laine) regarder le jour qui s'achève et du bois se lève un goût et une odeur... »

. . . .

« La journée finit et la mer de toutes parts

» Monte, et elle sera pleine et à cette heure où se lève un petit vent.

» Maintenant je ferme les yeux au monde, ô odeurs! ô odeurs qu'on ne sent pas ici!

» O toute odeur de la rose et de l'herbe que l'on froisse dans ses mains! »

O bien, du haut des cimes, ils embrassent les lignes mouvantes du monde, d'un coup d'œil complet et total :

« Je vois, (dit encore Louis Laine), la terre paraître sous les flammes du soleil, et j'entends

» Le craquement de l'illumination gagner.

» La terre sous la splendeur du soleil et les passants qui changent de place petitement.

» Et les chemins de fer, et les maisons éparses, et les villes des hommes dans la poussière. »

II

Réfléchi, solitaire, religieux, l'Extrême-Orient devait attirer Claudel plus que toute autre région de la terre. L'Est est sa patrie d'élection, celle où l'homme vit au milieu d'une nature qu'il comprend et retrace, entière et vivante, dans ses arts et au milieu d'une civilisation immémoriale et traditionnelle qu'il rem-

plit exactement du volume de ses désirs, de ses habitudes et de ses besoins. Une peinture fidèle, profonde et mystérieuse, nous en est offerte avec « *Connaissance de l'Est*, » le chef-d'œuvre peut-être du symbolisme, un des livres les plus merveilleusement écrits de notre littérature.

Depuis Baudelaire et Mallarmé, nous n'avions pas eu de poèmes en prose aussi parfaits; depuis Chateaubriand et Flaubert nous n'avions pas écouté de phrases aussi pleines, aussi solides, aussi complètement sans tare. Les périodes se balancent et s'enchevêtrent comme des thèmes dont l'ensemble produit une orchestration verbale tellement prestigieuse qu'il est impossible d'être plus musicien avec les syllabes de nos dictionnaires. Elles décrivent et peignent avec un tel relief et une telle diffusion lumineuse qu'on ne sait point ce qu'un tableau pourrait offrir de plus coloré et de plus suggestif. Et l'intelligence savoure sous ces enveloppes sensibles une nourriture d'une étrange et enivrante concentration.

Tantôt Claudel nous explique, avec quelle subtilité profonde, le symbolisme des mœurs orientales (*Pagode*, *Jardins*, *Théâtre*, *Çà et là*), tantôt il trouve en des arbres, des rochers ou des animaux les significations idéales auxquelles nul n'avait prêté jusqu'ici attention (le *Banyan*, le *Cocotier*, le *Porc*, le *Pin*), tantôt il décrit des nuits ou des paysages, analogues aux sites que rêva Rimbaud, où s'est déplacée la notion de la perspective ou de la durée, et qui se trouvent plus vrais d'être ainsi contemplés (la *Mer Supérieure*, la *Nuit à la vérandah*, *Rêves*.)

Citer est impossible, car il n'y a presque nulle raison de choisir un poème plutôt qu'un autre.

Cependant, telles pièces, le *Sédentaire* par exemple, réunissent toutes les qualités de lyrisme, de style, de largeur, de mysticisme, de panthéisme, d'ingéniosité subtile et rêveuse. Elles peuvent servir à donner de Claudel une idée presque complète, puisque toutes les beautés mêmes des drames sont venues s'y fondre en une forme absolue. J'en transcris le premier paragraphe :

LE SÉDENTAIRE

« J'habite le plus haut étage et le coin de la de-
» meure spacieuse et carrée. J'ai encastré mon lit
» dans l'ouverture de la fenêtre, et, quand le soir
» vient, tel que l'épouse d'un dieu qui monte avec
» taciturnité sur la couche, tout de mon long et nu,
» je m'étends, le visage contre la nuit. A quelque
» moment soulevant une paupière alourdie par la
» ressemblance de la mort, j'ai mélangé mon regard
» à une certaine couleur de rose. Mais à cette heure,
» avec un gémissement émergeant de nouveau de
» ce sommeil pareil à celui du premier homme, je
» m'éveille dans la vision de l'or. Le tissu léger de
» la moustiquaire ondule sous l'ineffable haleine.
» Voici la lumière, dépouillée de chaleur même, et
» me tordant lentement dans le froid délectable,
» si je sors mon bras nu, il m'est loisible de l'avan-
» cer jusqu'à l'épaule dans le consistance de la
» gloire, de l'enfoncer en fouillant de la main dans
» le jaillissement de l'éternité, pareil au frissonne-
» ment de la source. Je vois, avec une puissance
» irrésistible, de bas en haut déboucher l'estuaire
» de magnificence dans le ciel tel qu'un bassin con-
» cave et limpide, couleur de feuille de mûre. Seule
» la face du soleil et ses feux insupportables me
» chasseront de mon lit, seule la force mortelle de

» ses dards. Je prévois qu'il me faudra passer la
» journée dans le jeûne et la séparation. Quelle
» eau sera assez pure pour me désaltérer? De quel
» fruit, pour en assouvir mon cœur, détacherai-je
» avec un couteau d'or la chair? »

§

Les œuvres de Paul Claudel sont une preuve magnifique à cette constatation que le mysticisme le plus dogmatique peut coexister avec l'imagination la plus spontanée, et peut même la féconder, lui donner une profondeur réfléchie, comme une sanction et une règle. Mais, à supposer que l'on ne voulût pas reconnaître le rapport qu'il y a entre les principes de cette foi et les enthousiasmes de cette riche sensibilité, il faudrait quand même s'incliner devant l'incontestable génie qui inspire ces conceptions et qui en émane, devant cette inépuisable puissance d'images et devant le talent aigu, complet et secret qui sut infuser à la vieille tradition de la phrase périodique française la sève d'un lyrisme neuf, consumé d'intelligence, vibrant de couleur et de lumière et si suavement musicien.

FRANCIS DE MIOMANDRE.



SUR L'ART NOUVEAU[1]

Il n'y a pas très longtemps que l'art appelé tantôt industriel, tantôt décoratif, n'est plus méprisé. On ouvrait les musées aux pièces anciennes; on fermait les salons aux pièces nouvelles. Un vase d'étain était bon à mettre sous nos yeux, ciselé au seizième siècle, mais non hier. Depuis le machinisme on s'était habitué à considérer comme irrévocablement mort l'art familier, celui qui ennoblit les objets usuels, les étoffes et les verres à boire, le collier de la femme et le vase où expire

Une rose dans les ténèbres.

Il fut un temps où Mallarmé n'eût pas écrit peut-être ni ce vers ni ceux qui le précèdent et le régissent :

Surgi de la croupe et du bond
D'une verrerie éphémère
Sans fleurir la veillée amère
Le col ignoré s'interrompt.

Il n'eût pas eu, — sylphe de ce froid plafond ! — pour fixer la forme imprévue d'un songe, la vue dans l'ombre d'un vase dont le col monte pour figurer le rire d'une chimère accroupie : car on mettait les fleurs les plus belles ou les plus douces dans des pots décorés, « genre anglais », par les sauvages

(1) A propos d'un livre récent : Roger Marx, *La Décoration et les industries d'art à l'Exposition de 1901*. Paris, Delagrave, gr. in-4°. Cf. du même auteur : *La Décoration et l'art industriel à l'Exposition de 1889*. Paris, Quantin, in-4°

de quelque Birmingham et empreints de cette laideur bête et cossue chère aux Anglo-Saxons. De tristes dessinateurs, bien dénommés « industriels », fournissaient les usines de modèles aussitôt « déposés », soit qu'ils fussent le fruit d'une imagination modeste, soit des copies. On vit défiler tous les styles. Ils défilent encore, et l'on ira jusqu'au Louis-Philippe et au Second Empire. Alors, consacré par le truquage, l'art délicat et ingénieux d'aujourd'hui prendra peut-être sa place dans le roulement des séries. A moins qu'après l'Empire premier, on ne remonte d'un coup à l'un des Louis, ou au gothique, ou à l'antique. En ce moment il y a un goût pour l'antique en littérature, qui nous indique peut-être le point du cycle des truquages où le serpent va se remordre la queue.

La beauté grecque elle-même est fâcheuse quand elle est admirée de trop près. L'admiration passionnée tend à se réaliser, c'est-à-dire à copier; et c'est ainsi que l'érudition artistique et les musées corrompent le goût ingénu d'une race. Copier, c'est si tentant pour la paresse, c'est une forme si reposante de l'activité! Le dix-neuvième siècle ne fit que cela, en art décoratif; il est à souhaiter que celui-ci ne prenne pas pour devise, après quelques essais laborieux, le mot final de *Bouvard et Pécuchet* : « Et ils se remirent à copier. » Aujourd'hui encore, malheureusement, bien des personnes, honnêtes et sensées, croient qu'un fauteuil « genre Louis XV » est plus *d'art* qu'une simple chaise de paille, et on les détrompera difficilement. Il y a en de lointaines provinces des chaisiers capables de façonner une chaise de paille que l'on qualifierait peut-être d'art naïf. La copie n'est jamais de l'art, même rusé. La copie d'une belle chose est toujours une laide chose.

C'est, en admiration d'un acte d'énergie, un acte de lâcheté.

Il semble que nous soyons, à cette heure, revenus non à une période, mais à l'aurore d'une période nouvelle d'énergie. On s'est lassé de copier. On a tenté de créer. Parmi les gestes gauches, il y en a d'harmonieux.

La gaucherie, est-ce cela qui a détourné plus d'un amateur de suivre les essais de rénovation de l'art familier? Non, mais plutôt la prétention de quelques marchands et le poncif immédiat de quelques faux artistes. Le *modern style* — l'anglais des imbéciles n'est pas toujours aussi transparent — manqua de se discréditer par cette formule d'une anglomanie naïve. On vit des gantières et des mastroquets se commander des boutiques *modern style*. La vulgarisation avait été trop rapide, les architectes contaminés trop vite. Un croisillon de fenêtre courbé en forme de dos de vague émeut leurs clients et les taverniers, cependant que la lithographie coloriée émettait ce type de femme dont les cheveux bombent et se déroulent comme rubans sous le riflard du menuisier. Cela, c'était l'*art copeau*. Il faut dédaigner tous ces petits ridicules et tâcher de trouver ce qu'il y a d'important sous la surface des manifestations hâtives.

M. Roger Marx, en son livre sur la dernière exposition, passe en revue toutes les manifestations de l'art décoratif, et non pas seulement de l'art nouveau ou à tendances nouvelles. Mais son travail, enrichi d'images belles et logiques, est un meilleur guide que tel ouvrage systématique où manque justement le point de comparaison. Il fut d'ailleurs un des premiers à comprendre la valeur de certaines tentatives et le premier à essayer de

les faire comprendre. Déjà il y a dix ans il notait tous efforts de non-imitation rencontrés à l'Exposition, les potiches de Chapelet, les argenteries de Falize, aussi bien que le nouvel arc en fer de l'architecte Formigé et les multiples talents de Gallé, menuisier, potier, verrier. Il avait dès alors et il a gardé ce besoin qu'éprouvent les véritables esprits critiques, de s'expliquer ce qui est nouveau et d'en chercher la raison. A ce propos, il cite cette phrase de Renan: « L'esprit de l'homme n'est jamais absurde à plaisir, et chaque fois que les productions de la conscience apparaissent dépourvues de raison, c'est qu'on ne les a pas su comprendre. » Le principe n'est pas mauvais, encore que trop absolu. Le mot conscience est mis là pour faire le départ entre les esprits sensés et les déments; mais la frontière qui les sépare n'est pas une ligne droite. Ensuite, en art, s'il s'agit de comprendre, il s'agit surtout de sentir. L'art est ce qui donne une sensation de beau et de nouveau à la fois, de beau inédit : on peut ne pas bien comprendre et cependant être ému. « Absurde à plaisir », voilà le mot important de la phrase : il n'est guère d'artiste ou d'écrivain de ce temps, pour peu qu'il eût d'originalité, qui n'ait subi vingt fois la grande injure des imbéciles et des insensibles ; fumiste, disent-ils en leur langue, comme en la sienne, Renan : absurde à plaisir. Ne disons donc cela — j'y songe devant une image du livre — ni de la Porte monumentale que nous traiterons alors de mystérieuse, ni du Pavillon bleu (encore qu'il est bien tentant de n'y voir qu'une baleine qui, ayant mis ses côtes par-dessus son lard, se dresserait sur les nageoires pour faire la belle), ni de plusieurs autres phénomènes architecturaux. Aucun, sans doute, n'était « absurde à plai-

sir » ; il n'en était pas moins fort difficile de les comprendre ou de les sentir. Cette partie du livre de M. Roger Marx est indulgente.

C'est dans le bibelot, dans la pièce manuelle, le meuble, l'étoffe, qu'il faut chercher les tentatives les plus curieuses et les plus heureuses, domaine d'ailleurs indéterminé et charmant, celui où l'art devenu familier peut se goûter plus intimement.

L'art décoratif semble évoluer aujourd'hui selon deux tendances qui se complètent : 1° renouvellement des motifs par la non-stylisation ; 2° renouvellement des ensembles par la dissymétrie. C'est le naturalisme ou l'impressionnisme.

Les plus anciens témoignages du sens artistique chez l'homme sont nécessairement naturalistes. Tels les dessins trouvés dans une grotte de l'époque magdaléenne. Ce que nous appelons l'art primitif est au contraire un art d'extrême civilisation, puisqu'il est à la fois stylisé et symétrique. Le passage de la symétrie et de la stylisation à l'imitation directe de la nature se voit nettement dans l'œuvre de Raphaël, qui apparaît tel que le premier naturaliste. Le style remplace alors la stylisation et la symétrie brisée l'antique symétrique équilibrée. De Raphaël à l'impressionnisme, il n'y a qu'une succession logique de dégradations. La seule réaction importante contre la dissymétrie en peinture est de date récente ; ses initiateurs furent Chassériau, Gustave Moreau, et surtout Puvis de Chavannes qui, tout en répudiant la dissymétrie de Raphaël, gardait ses principes généraux de style. Plus tard Gauguin chercha à allier la symétrie à l'impressionnisme. La sculpture a suivi à peu près la même évolution, tout en restant plus fidèle à la symétrie.

Le grand haut-relief de Bartholomé est du Puvis de Chavannes sculpté.

En art décoratif, en art familier, la symétrie et la stylisation ont régné, à peu près sans lacunes, jusqu'à nos jours. L'idée, que l'on croit bourgeoise, du « pendant » est celle même qui a dirigé la conception de la frise du Parthénon aussi bien que des plus hideuses garnitures de cheminée. Elle est contemporaine des plus anciennes manifestations de l'art civilisé. Les tendances nouvelles de la décoration doivent donc, à l'heure actuelle, et on pourrait l'affirmer, même en toute ignorance des faits, reposer sur : 1° la dissymétrie; 2° la non-stylisation. Mais on doit ajouter aussitôt que ces tendances ne sauraient être que transitoires; elles se résoudront, si l'art doit se rénover vraiment : 1° en une nouvelle conception de la symétrie; 2° en une nouvelle stylisation. Car il n'y a pas d'art naturaliste, encore qu'il puisse y avoir des génies naturalistes, comme Claude Monet. En littérature aussi, la réaction naturaliste ne fut qu'un acheminement vers une littérature symétrique et stylisée (que le hasard a fait assez justement appeler symboliste); et en poésie le vers libre ne peut que mourir ou se résoudre en un nouveau vers symétrique et stylisé.

La principale valeur de l'art décoratif d'aujourd'hui, c'est la richesse des motifs qu'il utilise. Il s'est incorporé une vaste matière nouvelle; il s'est annexé la nature entière. Provisoirement, animaux, fleurs, feuillages, figures humaines, il nous les offre tout crus. Dans sa hâte amoureuse de toute la nature, il choisit à peine. Quant à ses tentatives de stylisation provisoires, elles sont rares, et rarement heureuses; c'est qu'il y faut peut-être la collabora-

tion des générations et des siècles. Toute forme d'ailleurs ne se prête pas à la simplification symbolique. La violette et le mimosa, par exemple, l'une par la confusion de ses découpures, l'autre par sa forme rudimentaire, offrent bien moins de ressources que l'églantine ou la pâquerette. D'autres fleurs semblent rebelles à cause de l'extrême richesse de leurs pétales; ainsi la rose. Cependant l'art héraldique avait trouvé au XVIe siècle, par la gravure sur bois, une rose stylisée qui se lit clairement et cependant n'est pas une rose.

Voici deux lustres chargés d'ampoules : ici des violettes, là des fuchsias. La stylisation est gauche. Pour la violette, il a fallu agrandir démesurément la fleur naturelle, et cela est louche; pour le fuchsia, cela donne de lourds pendants d'oreille. Ce pot orfévré s'orne de pavots trop réels; mais comment styliser le pavot? Un calice, fort ingénieux, est formé d'une tige de lys, les feuilles de la hampe s'ouvrant pour recevoir la coupe; sur le pied en bouclier les radicelles, le chevelu du bulbe, s'épandent; collés à la coupe des boutons fermés et, non des fleurs, de longues anthères chargées de pollen. Le morceau est beau et significatif; il est dû à M. Lelièvre. Exposé par un fabricant d'articles religieux, il montre que l'art nouveau a pénétré jusque dans les sacristies, jusque sur l'autel. De telles orfèvreries remplaceront heureusement l'éternel calice XIIIe siècle, pur et froid, ou XIIe, riche de ses cabochons. Mais la stylisation du lys est vraiment trop rudimentaire; la tige, avec le relief si caractéristique de l'attache des feuilles tombées, ce chevelu trop vivant, ces feuilles trop naturelles, tout cela donne une impression de plante métallisée. Nous sommes là devant un modèle magnifique qui ne

demande qu'à devenir de l'art; c'est une question de géométrie. En art, la géométrie intervient pour arrêter et symétriser les exubérances de la vie.

C'est la feuille, plutôt que la fleur trop violente (la fleur n'est qu'une feuille folle d'amour), qui enrichira de stylisations nouvelles le nouvel art décoratif. La feuille apparaît souvent toute stylisée par la géométrie de la nature. Etant plate (sauf le type houx), on n'a pas besoin de la déformer par projection pour l'appliquer sur un plan. Il n'y a pas deux feuilles rigoureusement pareilles, mais les différences sont en deçà d'une forme fixe toujours reconnaissable au premier coup d'œil. Sans doute le feuillage du hêtre et celui du charme sont identiques pour des yeux même habiles, et on ne distingue pas sans un peu d'expérience les feuilles de l'érable, du sycomore et du platane : elles diffèrent cependant par les dentelures, par les angles plus ou moins ouverts de leurs pointes. Que de beaux feuillages nous avons, et comment les a-t-on négligés si longtemps pour l'acanthe qui vaut à peine la feuille de l'artichaut aux profondes découpures! Il n'en est pas de laid d'abord; même la douce feuille du tilleul, un peu ronde, mais relevée par une petite pointe, même la feuille du peuplier lisse et froide, même les feuilles de l'aulne, de l'orme, du hêtre, du bouleau ont une forme. Mais d'autres sont admirables : le chêne, le frêne, le gui, le noyer, l'érable, la vigne, le lierre. Et il faut aller jusqu'à l'herbe, aux graminées, aux trèfles, aux phaséoles et admirer le style délicieux de la bette, de la molène, du pain-à-coucou, de l'éclaire, du pas-de-lion, de la renoncule, de la houlque, de la flouve des plus humbles, du pissenlit, du persil et du plan-

tain ! C'est dans les bois, les prairies et les potagers qu'il faut tenir les écoles d'art décoratif.

Tout en considérant la période actuelle comme une transition et la stylisation des motifs comme le but nécessaire des nouvelles tendances, on ne peut méconnaître la sensation de fraîcheur, de joie, de vie saine que l'on éprouve devant certaines petites compositions décoratives : ainsi ces peignes de Lalique dont le fronton sourit de tubéreuses, ou de marguerites, ou d'un bouquet de fleurs de cerisier. Cet orfèvre, même sur un champ aussi restreint que le dos d'un peigne de chignon, a su tirer parti d'un motif fort différent, le corps de la femme. N'est-il pas amusant que cet entrelacs de jambes, de bras, cette tête qui se penche vers des hanches, spectacle réprouvé dans la vie, deviennent le thème d'un ornement que porteront, heureuses, de chastes personnes peut-être ! L'art n'a pas encore perdu en France toutes ses vieilles libertés et il est encore permis, ce que les nations protestantes répriment sévèrement comme un retour au paganisme, de mêler à l'ingénuité des fleurs et des feuillages, la nudité idéale de l'homme et de la femme. Le corps féminin est un motif particulier à l'art décoratif français.

En somme, il y a dans une branche particulière de l'art, dans l'art du décor, de la mode, de la maison, de la femme, un renouveau évident, mais qui n'en est encore qu'à sa première étape. La journée, qui aura des lendemains plus riches, est délicieuse dans la grâce de la lumière rajeunie. Des artistes, des poètes, après un long hiver, découvrent la nature, un beau matin, et ils veulent cueillir toutes les fleurs, casser des rameaux à tous les arbres. Ils s'habitueront à leur joie et leurs sensa-

tions, devenues purement esthétiques, se transformeront en un art riche et sobre, harmonieux et hardi. Les mêmes bourgeons se transforment les uns en fleurs, les autres en feuilles ; les fleurs durent quelques matinées ; les feuilles, toute une saison.

Telles sont les méditations dont j'ai trouvé le motif dans le beau livre de M. Roger Marx.

REMY DE GOURMONT.



AUTOMNE

—

L'automne a dédaigné les pompes du soleil...
La saison s'est drapée en son manteau vermeil
Plus hautaine et plus triste au cœur des jours moroses,
Où lentement se meurt l'âme agreste des choses,
Que le taillis paré d'or et de vermillon
Dont l'effeuillement tombe en calme tourbillon.
Le lierre est plus touffu au tronc noueux des chênes,
Il égrène ses fruits blancs au deuil des fontaines
Et mêle sa verdure à la rouille des eaux
Que moire l'éternel bercement des roseaux.
Les cerfs, le nez au vent, font entendre des plaintes.
Les biches n'ont laissé que de faibles empreintes
Aux creux ourlés de mousse et d'ocre des sentiers ;
Leur troupe agile a fui dans les sombres halliers.
Et dans le roc abrupt, par delà les pelouses,
Cueillir aux ronces d'or la mûre et les arbouses.
Viens ! errons dans la forêt profonde. Ecoutons
Les murmures confus soupirés par les joncs
Et les lointains échos du refrain monotone
Que pleure en ses pipeaux la détresse du faune...

C'est bucolique et doux comme un pastel vieillot !

Ah ! ton cœur en secret devient tend. e et dévot.
Au soir de chaque jour comme au soir de l'année
Il semble qu'en soi-même une âme surannée
Faiblement se réveille, et palpite un instant
Au souvenir déjà à demi défaillant
De l'heure où triomphe l'incertaine jeunes:s .
Vois ! l'étang s'est laqué de pourpre enchanteresse.
C'est le soir. Dans les bois, les cimes ont frémi.
La brise se colore, aux rameaux, d'or bruni ;
La lumière étincelle encore au bord des nues
Et paraît se muer en lueurs inconnues.
Tout semble se parer pour le prochain hiver
Qui traîne en son cortège étincelant et fier
Le silence oppressant et l'àpre solitude.
Déjà l'ombre grandit et lui sert de prélude...
L'automne a dédaigné les pompes du soleil
Et la Nature aspire aux langueurs du sommeil.

R. H. DE VANDELBOURG.



UN COCO DE GÉNIE

(*Suite*[1]).

—

Il faisait une chaleur lourde et un ciel opaque; le gros œil du soleil déclinait, morne et rouge, derrière la crête d'un toit, éborgné par la mitre d'une cheminée. Une buée de poussière brouillait le pavé. Les oignons de la devanture Loridaine se tordaient péniblement dans leurs caisses.

Trois pas exécutés sans broncher me firent passer de l'étuve de la rue dans l'ombre relativement fraîche de la boutique.

Une voix se dérangea de dessus des registres et me salua de son fausset étonné :

— Comment, c'est vous?...

— C'est moi, dis-je. Comment allez-vous?

— Très bien, je vous remercie.

Je considérai un instant son visage fatigué et fiévreux qui se dessinait rapidement à mesure que mon œil s'adaptait au changement de clarté.

— Ne me remerciez pas encore, dis-je; vous me remercierez tout à l'heure, ou dans quelques jours, ou dans un an, quand vous serez tout à fait remis.

— Remis? fit-il en dressant sa maigre ossature derrière le comptoir, les moignons appuyés sur son livre de caisse où s'éparpillaient des feuillets. Me croyez-vous malade?

— Je ne vous crois pas, je vous sais malade.

(1) Voy. *Mercure de France*, nos 144, 145, 146.

Vous ne vous en doutez peut-être pas, mais vous n'allez pas bien du tout, mon ami.

— Vous êtes bien bon de vous occuper de ma santé, repartit-il avec une goguenardise évidente. Je croyais que vous ne deviez plus revenir!

— Je reviens parce que je suis inquiet de vous.

— Eh bien, dites-moi ce que vous avez à me dire. Je ne demande pas mieux que de renouer de bons rapports avec vous, si toutefois vous êtes revenu à de meilleurs sentiments à mon égard.

Je ne m'amusai pas à répondre à ces innocentes insinuations.

— Ce que j'ai à vous dire est grave. Ecoutez-moi avec attention. Et d'abord sommes-nous seuls?

— Papa est allé au café.

— Je sais. Mais Cyprien?

— Cyprien est dans la cour, occupé à tamiser des sacs de graines.

— Ce sera long?

— Très long; il y en a dix-huit.

— Et votre mère?

— Ma mère a son mouvement de bile; elle est couchée.

— Tant mieux. Mais nous serions peut-être plus tranquilles là-haut. Montons, voulez-vous?

— Vous savez bien que ma chambre est fermée à double tour. Papa a emporté la clef dans sa poche. D'ailleurs, crut-il devoir ajouter, je ne puis laisser ainsi la boutique vide.

— Alors, vous ne pensez pas que nous soyons dérangés?

— Sûrement non.

— Eh bien, restons ici.

Quant à la rue, elle était déserte comme le Sahara.

— Et maintenant, dis-je à Loridaine, après avoir fait deux ou trois fois le tour du grand comptoir, silencieusement, les mains derrière le dos, et maintenant, êtes-vous courageux?

A cette question, il fit également deux ou trois fois le tour de ma personne, silencieusement aussi, de son œil soupçonneux et papillotant.

— Courageux? Comment l'entendez-vous?

Sa méfiance, que je n'avais évidemment que trop provoquée depuis la scène du dernier dimanche, ne m'en était pas moins souverainement désagréable. Je brusquai les choses.

— Où en êtes-vous de votre drame? dis-je.

— De *Loridan?*

— Du drame que vous écrivez.

Il me regardait, toujours dans la même posture, arcbouté des poings sur ses paperasses.

Tout à coup, à ma vive surprise, je le vis descendre de son bureau, marcher à moi tout tremblant, je le sentis me saisir au collet et je l'entendis me crier :

— Vous ne le saurez pas!

— Avez-vous perdu la raison?...

Il voulut me secouer, mais il n'en eut pas la force, et ce fut tout son corps qui se secoua, tandis qu'il hachait convulsivement :

— Je l'ai vue... Je l'ai interrogée... Elle est venue ici avant-hier... Je lui ai demandé... Elle ne vous a rien dit !... rien !...

— Qui avez-vous vu? Qui ne m'a rien dit?

— Renaude.

Je commençais à comprendre.

— Alors, comment saviez-vous? reprit-il... Elle ne vous a pas adressé la parole, elle ne vous a même pas aperçu depuis que j'ai entrepris cette

œuvre... Comment saviez-vous ce que vous m'avez dit?... Répondez!... Comment le saviez-vous?...

— C'est justement pour cela...

Il se secoua de plus belle, toujours prenant mon collet pour point d'appui.

— Eh bien, je vais vous le dire, moi !... Vous vous êtes introduit ici en mon absence... Vous êtes venu fouiller dans mes papiers...

— Qu'inventez-vous là ? criai-je à mon tour.

— J'invente ce qui est... la seule façon possible d'expliquer... Et c'est d'autant plus la vérité que vous avez totalement modifié votre manière d'être... que vous me trahissez, maintenant... que vous vous êtes fait l'acolyte, le complice de mon père!...

Je l'arrachai, cette fois, un peu rudement à mon collet et l'envoyai chanceler à deux mètres de moi.

— Taisez-vous, dis-je, vous n'êtes pas de bon sens...

Puis, voulant faire preuve de magnanimité, j'ajoutai :

— Je suis avec vous contre tout le monde à Donzy, sachez-le; avec vous contre votre père, avec vous contre mes cousins Têtegrain, que j'aime pourtant et que je respecte, avec vous contre vous-même.

— Contre moi-même? s'ébahit-il en retrouvant son équilibre.

Ce fut moi, cette fois, qui allai le prendre au collet, non pas dans un geste de colère, comme lui, mais dans un geste de persuasion. Je m'abstins aussi de le secouer, mais je plantai fortement mes yeux dans les siens et je lui dis :

— Renoncez à cette entreprise, mon cher ami, elle est absolument folle.

Mais loin de se rendre à mon injonction, loin de

paraître même admettre qu'elle pût être autre chose qu'une vaine intimidation, il se raidit sous mon regard et laissa filtrer entre ses lèvres :

— Vous êtes jaloux !...

— Jaloux ?...

— Oui, jaloux !

Puis, croyant m'avoir vivement blessé, il se mit à trembler de tous ses membres.

Je l'invitai à m'écouter avec plus de modération.

— Pour vous prouver, dis-je, à quel point je prends votre parti dans le malencontreux concours de circonstances qui pourrait vous exposer aux pires mésaventures, si vous ne me permettiez pas de vous éclairer, je vous apprendrai que c'est à moi que vous devez l'espèce de tolérance dont vous jouissez parmi vos concitoyens.

Ses yeux s'écarquillèrent. Je continuai sans m'émouvoir :

— Lorsque je suis arrivé à Donzy, les moqueries dont vous vous plaignez avaient déjà pris un tel caractère d'acuité, que vous n'auriez pas tardé à en ressentir directement les effets, si mon attitude, vite remarquée, je dois le dire, n'avait étonné puis dérouté certaines persécutions qui ne demandaient qu'à naître.

Je crois bien que je n'avais dérouté personne, mais il fallait prendre position.

Nous étions à quelques mètres l'un de l'autre. J'avais repris ma promenade autour du comptoir perpendiculaire ; Loridaine avait été se réfugier derrière sa caisse.

— Et maintenant que vous êtes bien persuadé, dis-je, de ma constance et de ma sympathie...

Je ne sais s'il l'était, mais je marchais de l'avant.

— ... Je fais appel à toute votre raison et à tout

votre sang-froid. Oubliez un instant qui vous êtes, ou qui vous croyez être, et examinez avec moi, d'un jugement sain, la situation telle que je vais vous l'exposer. N'ayez crainte, je n'avancerai rien dont je ne puisse immédiatement faire la preuve. Il n'en résultera pour vous aucun dommage, que celui dont votre imagination seule pourrait être la cause.

On aurait entendu voler une mouche. Un gros frelon sortit effectivement d'une botte de millet, et le ronflement de ses ailes à travers la boutique parut étourdissant.

Loridaine voulut parler, mais aucun son ne sortit de ses lèvres.

— Allons droit au fait, renouai-je. Vous avez écrit avec une rapidité dévorante un drame qui aurait exigé de tout autre — et en disant de tout autre, je ne parle que d'un auteur de tout premier ordre — de longs mois, sinon des années de travail. Cela ne vous paraît-il pas miraculeux ?

— Miraculeux ou non, cela est, parvint-il enfin à exprimer.

— Eh bien, non, cela n'est pas ; ou plutôt cela n'est pas comme vous le pensez.

— Voulez-vous dire que je n'ai pas écrit ce drame ?... Je l'ai bel et bien écrit, de ma main.

— De votre main peut-être, mais non pas de votre cerveau.

— Par exemple !

— Comment alors expliquez-vous que mon cerveau, à moi, contienne des noms, des détails tels que ceux que je vous ai cités? Voulez-vous que je vous en cite d'autres?

— Ce n'est pas la peine. L'explication est simple et je vous l'ai fournie. Vous avez lu mon manuscrit.

— Je ne l'ai pas lu. L'explication est autre, sinon aussi simple que la vôtre, et je vais à mon tour vous la fournir. Je vous signalais, l'autre jour, certaines ressemblances avec un drame...

— Je ne l'ai pas lu.

— En êtes-vous bien sûr? Mais là n'est pas la question. Le drame dont je vous parlais n'a pas, comme le vôtre, l'avantage d'être manuscrit; il est imprimé, et, si vous ne l'avez pas lu, tout le monde peut le lire. Ne croyez-vous pas qu'il serait sage...

— C'est déjà ce que vous disiez pour *Joas*, fanfaronna-t-il, et cependant...

— Et cependant vous l'avez montré. C'est bien là le tort que vous avez eu.

— Le tort? Mais personne ne s'est avisé... Vous-même dans votre lecture...

— Oui, je sais, la réponse de l'Odéon n'est pas arrivée. Ne la souhaitez pas trop prompte.

Mon assurance l'impressionnait.

— Voudriez-vous insinuer... pâlit-il.

— Avant tout, dis-je, avant tout et quoi qu'il puisse résulter de cet entretien, ne prenez pas les choses trop au tragique. Si *Joas*, si telle autre de vos productions que vous auriez déjà montrée partout, et dont on se serait partout moqué, se trouvait dans le même cas que...

— Que *Loridan?*

— Que *Loridan*, soit, pour lui laisser le nom dont vous avez affublé cette œuvre...

— Affublé? glapit-il en se dressant tout maigre.

— Baptisé... j'ai dit baptisé... Si donc, cher ami...

— Ne m'appelez pas cher ami!...

— Cher Loridaine... Ne voyez-vous pas quel rôle puissant serait le vôtre, vis-à-vis de tous ces

gens-là... Vous leur diriez... je suppose... je ne fais que supposer...

— Vous supposez des infamies! cria-t-il.

— Vous leur diriez : Ce n'est pas seulement de moi que vous vous moquez, c'est de... c'est de...

J'était prêt à développer le thème. Il m'interrompit.

— Mais c'est moi qui me moque de ces gens-là! Ils peuvent dire ce qu'ils veulent, cela m'est égal, profondément égal, je vous l'ai déjà fait savoir.

— Nous parlerons de cela plus tard, dis-je. Je vois que vous n'êtes pas en état... Je comprends : il faut d'abord que vous vous convainquiez, de vos yeux, de la réalité de ce que j'avance.

— Je serais curieux, dit-il...

— Vous allez être satisfait. J'ai précisément sur moi...

— Qu'est-ce que vous avez sur vous? fit-il en me jetant un regard subitement inquiet.

Je déboutonnai mon veston, tout en faisant quelques pas vers lui.

— N'avancez pas! me cria-t-il en proie à une vive terreur.

Visiblement, une idée nouvelle venait de s'emparer de son esprit.

— Qu'est-ce qui vous prend ? dis-je.

Ses dents claquèrent.

— Vous êtes fou, bégaya-t-il.

Il aurait voulu se sauver. La peur le clouait sur place. Son bras seul s'agitait, en même temps que sa mâchoire.

— N'avancez pas! grelotta-t-il... J'appelle au secours!... Je n'ai qu'à ouvrir la porte!... Cyprien est là !...

Il me parut prudent de reculer. Je revins m'adosser au comptoir et, à travers la pièce, je lui dis :

— Ne craignez rien ; ce que j'ai dans ma poche, c'est tout simplement un exemplaire d'*Hamlet*.

— *Hamlet?*... Qu'est-ce que c'est que... Partez, je vous en supplie...

— Ecoutez, dis-je, vous allez lire ce volume.

— Je ne le lirai pas.

— Je ne vous demande que de l'ouvrir. Ouvrez-le n'importe où, au hasard ; vous n'en lirez qu'une page, quelques lignes même, si vous voulez... et vous me direz si ce que vous avez écrit ne ressemble pas prodigieusement à ce qui est imprimé là.

Je tirai le volume.

Comme un appât, je le posai sur le comptoir. Puis je m'éloignai doucement, de façon que Loridaine, surmontant la crainte que je lui inspirais, osât s'en approcher. Il suivait tous mes mouvements d'un œil de souris sous le guet d'un chat. Dans cinq minutes, pensais-je, tout serait consommé.

— Encore un mot, lui dis-je et comme pris d'un dernier remords : souvenez-vous que personne ne sait, ni ne saura jamais ce que vous allez découvrir. Je n'en ai parlé et je n'en parlerai à âme qui vive. C'est de vous à moi. Vous parliez d'un secret entre trois : c'est entre deux qu'il est et qu'il demeurera à tout jamais.

Nous formions, inscrit dans la boutique, un triangle à peu de chose près équilatéral : Loridaine, figé derrière son bureau ; moi, collé au mur sous le grand tableau des céréales de France ; le volume, sur le comptoir, entre une pile de sacs à fruits et un assortiment de greffoirs. Le crépuscule du soir venait coucher dans ce triangle le long quadrilatère encore lumineux de la porte.

Six heures sonnèrent à Saint-Caradeuc.

Le sixième coup venait à peine de s'évanouir, qu'une ombre tomba comme une gaze sur le quadrilatère. En même temps, une robe s'encadrait dans la porte, un petit pied finement chaussé passait le seuil, une voix fraîche criait : « Bonjour ! »... et Mlle Renaude entrait.

Je reportai vivement les yeux sur Loridaine. Loridaine était sorti de derrière son bureau et se mettait en mouvement. Mais ce n'était plus sur moi qu'il tenait son regard fixé, ni même sur Mlle Renaude, qu'il n'avait pas l'air d'avoir aperçue. C'était sur le volume d'*Hamlet*... et il marchait au volume en ligne droite.

Je puis à peine reconstituer ce qui se passa alors exactement. Ce que je sais, c'est que tout fut à cet instant retourné en moi comme un sablier. Je ne pris pas même le temps de remarquer combien cette marche de Loridaine s'opérait étrangement. Je ne me demandai pas si la vision du bouquin, de ce bouquin qu'il *connaissait*, venait comme un point magnétique de le replonger subitement dans son état de somnambulisme ; ou si, par le fait seul que son « inconscient » le *reconnaissait*, il se sentait invinciblement attiré par ce livre que, peu de minutes auparavant, il déclarait ne pas vouloir lire. Je ne vis qu'une chose : la catastrophe se produisant sous les yeux de Mlle Renaude ; tout étant perdu, ruiné, démoli ; leur mutuelle illusion détruite, leur amour brisé, leur bonheur, leur pauvre part de bonheur terrestre en miettes.

Je m'élançai.

Mais au moment où j'atteignais le volume, Loridaine, qui s'était également précipité, le saisissait avec un cri rauque.

Une lutte eut lieu. Nous roulâmes à terre. De la

poussière monta autour de nous. Un spasme de forces que je ne me soupçonnais pas galvanisait mes nerfs, durcissait mes muscles. Mais celles de Loridaine me paraissaient décuplées. Sa dent s'enfonça dans mon épaule. Il hurlait comme un forcené. Je me mis à crier aussi. Nos crânes heurtèrent des angles de solides. De sa bave coula sur ma joue.

Toute pensée m'avait quitté, que celle de lui arracher le volume. Ma main cherchait sans cesse ses yeux pour l'empêcher de rien surprendre du texte. Nos poitrines haletaient et la poussière brûlait nos gorges. Le tome se déchiquetait. Je lui en disputais avidement les morceaux, que je fourrais dans mes poches. Un instant sa poigne crispée m'étrangla.

Les cris d'effroi de la jeune fille, au milieu de notre double frénésie, parvenaient confusément à mon oreille. Il me sembla aussi voir une bosse et un tablier vert traverser en hâte la boutique et gagner la rue. La porte me parut déjà pleine de Donziais attroupés. Du moins, je reconnus, en roulant une dernière fois sur moi-même, les bas de pantalon effrangés et les jambes cagneuses de Podebit, l'horloger.

Soudain, le corps de Loridaine se raidit. Son étreinte se relâcha. Il était temps : je n'en pouvais plus. Je me relevai. Des oignons écrasés poissaient ma peau ; j'avais du terreau plein la bouche. Dans un coin, la petite Chamot était en proie à une crise de nerfs et la grosse mère Barbedieu la soignait, tandis que le droguiste allait de ci de là, de son vol de chauve-souris. Mme Loridaine, épouvantablement jaune, se lamentait, en camisole blanche, près de la porte du fond.

Le groupe de la rue s'ouvrit pour livrer passage.

Le bossu ramenait Loridaine père, que suivait le docteur Estambenet.

Charles se convulsait à terre. De vagues sons roulaient comme des granulations dans sa gorge. Une légère écume savonnait sur ses lèvres ouvertes.

Le docteur se pencha.

Après l'avoir ausculté et lui avoir pincé les narines, il griffonna à la hâte une ordonnance sur son genou et la tendit à Barbedieu, qui fila aussitôt dans la direction de sa droguerie. Puis on mit debout le malade et finalement on se décida à l'asseoir sur un escabeau, auquel le bossu, qui lui tenait la tête, servit de dossier. Quelques gouttes de sang, qui avaient glissé le long de mon bras, provenant sans doute de mon épaule mordue, tombèrent sur le dos de ma main. Le droguiste ne tarda pas à revenir avec des fioles, et on administra un électuaire.

L'œil grimaça.

— Il revient, dit Barbedieu.

Des paroles sortirent:

— ... Morne lâche... Moi, le fils d'un cher père assassiné...Fi donc, fi!...A l'œuvre, mon cerveau!...

Puis il parut se réveiller et promena sur l'assistance un regard atone.

Le docteur était allé prendre un feuillet sur le bureau. Il s'approcha de moi pour me le montrer.

Je reconnus, tracées de la main de Loridaine, les dernières phrases d'*Hamlet*.

Le docteur les lut et les relut. Puis, faisant crépiter le papier sous trois ou quatre petites chiquenaudes, il me dit à demi-voix :

— Je m'en doutais... Pauvre garçon!...Je crois bien que nous allons être obligés de le mettre quelque temps en observation dans une maison de santé.

X

Mon départ, fixé au samedi matin première heure, me débarrasserait pour longtemps, je l'espérais, de Loridaine, de Donzy et des Donziais. Je ne regretterais, dans tout cela, que la bonne maison Têtegrain, un peu encombrée par deux excellents êtres, ma grosse cousine Prudence et mon gros cousin Vincent, et par un troisième, non moins excellent et non moins gros, Balthasar, mais où l'on mangeait bien, où l'on buvait bien, où l'on ronflait bien, où la vie coulait douce, molle et lente, et qui n'avait que le seul tort de recéler sous son toit de tuiles une fâcheuse bibliothèque. Vincent m'accompagnerait jusqu'à Cosne; nous déjeunerions ensemble au buffet de la gare; à midi quarante je monterais dans l'express venant de Roanne par Moulins et Nevers, et je serais à Paris pour l'absinthe.

Je dois avouer que le lendemain, vendredi, je m'étais réveillé assez moulu. Mais ma blessure à l'épaule était, en somme, insignifiante. Aussitôt rentré, j'avais opéré quelques lavages et la nuit l'avait cicatrisée. Par contre, mon veston était en piteux état.

Je passai la matinée à préparer ma malle. Prudence avait fait le grand effort et s'était coltinée au premier pour m'aider. Elle tenait à ce que le compte de mes chemises fût exact et à ce que je remportasse un nombre de paires de chaussettes sensiblement égal à celui que j'avais apporté. Quand la malle fut pleine, elle exhiba un énorme paquet de croquets de Donzy, qu'elle prétendit encore me faire prendre.

— Tu les mangeras à Paris; ça te rappellera notre vieille maison.

Il fallut l'y fourrer. Pour fermer, on appela la Morvandaise, qui s'assit sur le couvercle.

En l'honneur de mon dernier déjeuner, Vincent avait été déterrer ce qu'il avait de mieux dans sa cave. Il revint triomphant avec un Château-Margaux 1835.

— Il en restait encore deux ! La seconde, c'est pour quand tu reviendras.

Ornée de ses faïences, la salle à manger couvait de sa centaine d'yeux attendris notre repas. Balthasar fainéantait sur une chaise de paille, et tout ce qu'il pouvait faire était de suivre d'une prunelle mordorée le vol obstiné d'une mouche, avec l'envie terrible de lui décocher un coup de patte que la paresse lui faisait indéfiniment retarder. Ces vieilles choses et ces bonnes gens prenaient pour moi un attrait familial et touchant. Il m'en coûtait de les quitter. Un soleil léger, annonçant l'automne, égayait la Grand'rue, où les bocaux de Barbedieu flambaient comme d'habitude. Une hirondelle, l'aile basse, rasa l'imposte de notre fenêtre. Un marteau lointain ferrait un cheval.

— On est bien, bâillait avec appétit Vincent.

Et à la vérité, on était bien.

Prudence s'assoupit au dessert. Un coup de sonnette la réveilla. Elle fit « ah ! » puis se rendormit.

Ce n'était, en effet, que Loridaine.

La Morvandaise l'introduisit, et son entrée me rappela celle du jour où je l'avais vu, revu plutôt pour la première fois et où nous avions noué, renouvelé plutôt connaissance. Il y avait un mois de ça, presque jour pour jour... Jour pour jour tout à fait, car le lendemain était un samedi, jour de Cosne, et Loridaine avait, ce vendredi-là, chargé mon cousin du paquet pour le libraire Coquille.

Il était seulement un peu plus maigre, un peu plus long, un peu plus malade qu'alors. La bataille de la veille avait, en outre, laissé des traces sur sa personne. Une forte écorchure suivait l'arrête du nez, et la paupière gauche se pochait d'une ecchymose violette. Des marbrures terreuses souillaient les méplats, manifestant qu'il n'avait pas mis à sa toilette la même minutie que moi. Des grumeaux de poussière parsemaient sa barbiche. Des graines étaient restées prises dans sa chevelure.

— Eh bien, mon garçon, nous en faisons de belles! s'égaya Têtegrain, mis au courant, comme tout Donzy, de l'incident.

Prudence, à qui son alourdissement avait fait complètement perdre de vue l'esclandre de la veille, se réveilla à nouveau sur ce mot, se souvint tout à coup et se mit à considérer Loridaine comme une bête curieuse.

Il s'excusa du mieux qu'il put. D'une voix chevrotante et fatiguée, il me demanda pardon de cette scène inqualifiable. Comment avait-il pu se laisser aller à un pareil éclat ? C'était si peu dans son caractère ! Il m'avait l'air de ne plus du tout se rappeler le motif exact de son agression. Autant que j'en pus juger sur ses explications embarrassées, il semblait croire que c'était parce que j'avais paru mettre en doute sa sincérité qu'il s'était ainsi jeté sur moi comme un enfant.

— J'ai vu rouge, balbutiait-il ; je ne sais vraiment ce qui m'a pris.

Je lui dis de ne pas se tourmenter, que je lui pardonnais de grand cœur et qu'il fallait oublier cela.

Nous scellâmes la réconciliation d'un verre d'arquebuse.

— Oui, dit-il, toute ma vie j'aurais gardé cela sur le cœur ; j'avais besoin de vous revoir et de m'assurer que vous ne m'en vouliez pas.

Il était humble et doux. Une résignation mélancolique noyait son regard. Il ne me parla pas de ses œuvres, ne me demanda rien, ne fit aucune allusion à Paris, ni aux projets dont il m'avait si souvent entretenu. Il va sans dire que je ne cherchai pas non plus à l'aiguiller sur cette voie dangereuse.

Prudence parla de la *Passion blanche*, qu'elle avait semée et dont on verrait les résultats au printemps. Le chat, après s'être longuement étiré, vint fourrer son échine sous les doigts de Loridaine, qui le caressèrent avec bienveillance.

— Encore un coup d'arquebuse! cligna Vincent.

— Encore un!

Après avoir rempli les quatre verres et de nouveau vidé le sien, Têtegrain s'éclipsa un instant. Lorsqu'il revint, il tenait à la main un paquet... le paquet! Il avait été l'avant-veille à Cosne et l'avait rapporté de chez le libraire Coquille.

— Voilà, dit-il. Coquille l'a lu jusqu'au bout.

Loridaine renvoya doucement le chat, défit le paquet, constata que son manuscrit lui revenait complet et en bon état. Puis il demanda sans trouble apparent :

— Et qu'a dit le père Coquille?

— Voilà, dit Vincent. Le père Coquille t'en parlera plus longuement plus tard, quand tu iras le voir. Il dit que c'est plein d'inexpérience, mais que tu manifestes certainement des dispositions. Il t'engage à en écrire un autre. Pour celui-ci, a dit Coquille, on ne peut songer à le faire imprimer. Quand tu en auras fait encore trois ou quatre, et s'il y a

progrès, on pourra peut-être tâter un éditeur de Paris.

— C'est tout ce qu'il a dit?

— C'est tout. Il a ajouté des mots latins : *Labor improbus*... J'ai su ça dans le temps, mais je ne me rappelle plus.

Les mots latins parurent produire peu d'effet sur Loridaine.

— Voulez-vous me permettre? dis-je en avançant la main.

— Cela vous intéresse encore? me demanda-t-il faiblement avec un imperceptible reproche dans la voix.

Sans lui répondre, je me mis à feuilleter son manuscrit.

Marc Pécari y étalait sa balourdise dans un milieu de province minutieusement évoqué. Des deux côtés de la route paressait le bourg d'Yonville, avec sa mairie, son auberge et son drapeau tricolore de fer-blanc au haut du clocher de l'église. Emma Pécari commettait ses adultères, et je constatai la présence du pharmacien Barbenfer et de ses deux fils, Napoléon et Franklin.

A la liste, déjà belle, de ses œuvres, Loridaine avait adjoint *Madame Bovary*.

— J'oubliais, reprit Têtegrain. Le père Coquille a dit aussi qu'il aurait bien fait lire ton roman à sa femme, mais que le sujet lui en avait semblé trop risqué.

— Qu'est-ce que tu as donc raconté? fit Prudence émoustillée.

Sous ses plaques de poussière, Loridaine rougit un peu.

Je remontai à la page de titre. Elle portait celui-

ci, tracé de la belle bâtarde de Loridaine : *Cette pauvre Emma!*

« *Cette pauvre Emma!* »... Je reconnus bien là l'âme ce tendre miséricordieuse, le cri du cœur de l'honnête Loridaine devant les malheurs de son héroïne. Penouillard, à supposer qu'il eût accepté le roman pour le *Républicain de Donzy*, nous aurait certainement changé ce titre-là !

Ma curiosité une fois satisfaite, et sans même lui demander pourquoi, ayant jugé à propos de donner son nom au prince d'Islande, il avait cru devoir débaptiser le médecin d'Yonville de son prénom, je lui rendis son manuscrit.

Il le rempaqueta et le reficela sans un mot. Je vis seulement trembler le bout de ses doigts et une larme furtive glisser de sa paupière.

— C'est demain le quatrième samedi du mois, dit Prudence. Est-ce que tes parents iront chez les Chamot?

— Je ne sais, dit Loridaine. Moi, je n'irai pas.

— Pourquoi? fit Vincent. On ne s'était pas ennuyé, la dernière fois. Tu pourrais nous redire cette romance... comment déjà?... il y avait du Transvaal là-dedans... C'était bien, ça, mon garçon!...

Il lui allongea une claque énorme sur la cuisse.

— Moi, dit Prudence, je sais bien une chose : c'est que je ne remettrai pas ma robe à ramages. Elle est trop voyante. Mme Legrandfour était en cachemire prune; je l'imiterai.

Loridaine s'attardait. Visiblement, il aurait voulu me dire quelque chose. Il n'osait pas. Il avait l'air d'attendre une avance de ma part. Je me gardai, cela va sans dire, de lui tendre la moindre perche.

Cyprien vint heureusement mettre un terme à

cette situation. Il était envoyé par le grainetier pour chercher M. Charles. M. Loridaine père avait donné vingt minutes à M. Charles pour faire ses adieux à M. Frédéric, et les vingt minutes étaient depuis longtemps dépassées.

Il fallut nous séparer. Charles mit sa main dans la mienne et me souhaita bon voyage. Pour le consoler un peu, je lui promis, en termes peu précis, de ne pas l'oublier. Un hoquet monta de son cœur à sa gorge; et dans un mouvement qu'il fit pour s'essuyer le front, des graines tombèrent de ses cheveux, roulèrent à terre avec un petit bruit sec, et Balthasar, qui avait enfin achevé sa digestion, se mit en devoir de les poursuivre.

Puis l'auteur de *Joas*, de *Loridan, prince d'Islande* et de *Cette pauvre Emma!*, son paquet sous le bras, suivit le bossu.

Le lendemain, de grand matin, la carriole du père Pidoux, lequel cumulait les fonctions de fossoyeur et de voiturier, s'arrêtait devant la porte pour nous transporter à la gare, ma malle et, par surcroît, Têtegrain et moi.

Les adieux avec Prudence furent longs et surchargés de recommandations. Ma grosse cousine se faisait d'un voyage en chemin de fer une idée excessive. Ces préoccupations de dernière heure empêchèrent du moins son émotion de trop déborder; mais il y avait dans sa poitrine un roulis qui ne présageait rien de bon.

— Va-t'en donc, Parisien!... fit-elle moitié riant, moitié pleurant.

La Morvandaise elle-même, après avoir aidé à charger la malle, y alla de sa larme.

— Allons, houp! claqua gaillardement Vincent,

qui avait plusieurs heures encore à passer avec moi.

— Y est-on? demanda le père Pidoux.

— On y est, répondit Têtegrain. Tape ta bête.

A la gare, nous trouvâmes M. Isidore Paumier qui attendait son *Journal de la Nièvre*. Il avait déjà la chique à la bouche.

— Oui, oui, c'est comme cela... et on recommence les classes lundi, fit-il d'un air navré.

Ce fut naturellement le thème d'une abondante dissertation, que le retard habituel du train venant de Clamecy lui laissa développer à son aise. Enfin, le petit sifflet aigre de la locomotive cingla l'air humide. Le convoi, composé de quatre wagons et demi de troisièmes et d'un demi-wagon de seconde, vint se ranger le long du quai. Quelques gouttes de pluie commencèrent à tomber.

— Hue donc ! fit mon cousin en se hissant.

Je lui passai mon bagage à main et je montai après lui.

— Bonne santé et bonne chance! souhaita mélancoliquement le maître d'école.

Le train s'ébranlait.

A ce moment, nous vîmes, débouchant sur le quai, un grand corps essoufflé, agité d'un long bras.

C'était Loridaine.

— Je vous écrirai! me cria-t-il.

J'eus encore le temps de lui jeter par la portière :

— Avez-vous reçu une réponse de l'Odéon?

— Aucune, entendis-je dans le brouhaha des roues.

A travers les peupliers de la courbe, j'aperçus

encore son long bras, emmanchant un mouchoir à carreaux qui me faisait des signes.

Un voile de brumes couvrait Donzy. C'était le premier jour, depuis mon arrivée, où le temps fût franchement mauvais. A Suilly-la-Tour, le soleil reparut un peu et quelques maigres rayons zébrèrent un verger. Mais sa tentative en resta là. A Saint-Quentin, la pluie avait pris victorieusement le dessus. A Saint-Martin-du-Tronsec, elle régnait en souveraine, et nous n'aperçûmes de cette charmante localité que quatre parapluies de cotonnade rouge abritant des jupes relevées sur des tibias chaussés de gros bleu.

— Quel temps! pestait Vincent, tandis que l'eau fouettait les vitres.

A Cosne, nous débutâmes par nous installer à la buvette devant un robuste champoreau. Un petit frisson nous avait pris dans le courant d'air de la gare, et Vincent ne manifestait qu'une ardeur modérée à faire ses courses.

— Bon sang! dit-il enfin, j'ai donné rendez-vous à Pertuiset sur les dix heures; il faut pourtant que j'y aille.

Je demandai le dernier indicateur paru, pour voir s'il n'y avait pas quelque modification dans l'heure du train. Il y en avait une. Le train partait à midi trente-sept au lieu de midi quarante. On gagnait trois minutes sur l'indicateur consulté à Donzy.

— A onze heures au buffet, dit Vincent en retroussant ses bas de pantalon et en ouvrant son parapluie.

— A onze heures au buffet.

Après avoir fait les cent pas dans les diverses salles d'attente, toutes plus maussades les unes que

les autres, je finis par ouvrir aussi le mien et par aller patauger.

J'allai donner un coup d'œil à la Loire. Elle était pauvre, morne, grise, effilochée entre ses bancs de sable. Le pont suspendu tissait dans la brume les fils noirs de sa toile d'araignée. Les verdures de l'Ile s'atténuaient sous leur voilette de pluie. Au delà, dans le lointain du lit ridiculement large, les premières collines berrichonnes profilaient une ligne imprécise.

Je tournai le dos à ce fleuve. De la Promenade, je passai dans de petites artères décentes, silencieuses, lavées. Je longeai des devantures où la quincaillerie et la coutellerie me parurent jouer un rôle important. Quelques vieilles maisons présentaient sans tapage une architecture intéressante. Je reconnus le Tribunal, avec son air d'ancien couvent ; je côtoyai le mur, qui me sembla restauré, du Collège. Puis, au détour d'une rue, j'aperçus, sous un clocher-porche, un portail cintré orné d'un bandeau à sujets sculptés. C'était Saint-Aignan. Non loin, à l'étalage d'une boutique d'aspect recommandable, paraissaient séjourner des volumes, dont les couvertures jaunes et les cartonnages scolaires essayaient, avec désavantage, de lutter contre la buée de la vitre. Je lûs sur l'enseigne : *Librairie Coquille*.

Je n'y pensais certainement pas. Mais quand je la vis ainsi devant mes yeux, — je n'oserais dire en chair et en os, mais en papier et en rayons, et que je discernai à l'intérieur le petit père Coquille lui-même, cette fois bien en chair et en os, — ou plutôt non, en parchemin et en zigzags, avec son bonnet grec sur la tête et ses lunettes sur le nez, je ne pus m'empêcher d'entrer.

Le petit père Coquille parut fort surpris de cette entrée. Mais il se remit vite et me demanda d'un ton amène ce que je voulais. Puis,s'apercevant que mon parapluie laissait des arabesques sur son plancher, il me le prit en souriant des mains et alla le mettre à égoutter contre la porte.

Ce que je voulais? Mon Dieu, simplement le voir, jouir du son de sa voix et respirer sa bonhomie. Et tandis que je feuilletais par contenance des illustrés, une idée folâtre me prit.

— Avez-vous des romans? lui demandai-je.

— Oui, monsieur, les dernières nouveautés de Paris.

— Je ne tiens pas précisément aux nouveautés dis-je. Mais ne connaîtriez-vous pas, par hasard, un roman qui s'appelle... attendez donc... qui s'appelle, je crois, *Madame Bovary* ?

— *Madame Bovary?* Monsieur, c'est un roman très connu.

— Vraiment ?

— Et si vous aimez les œuvres fortes, monsieur, les œuvres profondément étudiées...

— L'avez-vous donc lue ?

— Si j'ai lu *Madame Bovary* ?... Oh! monsieur, un des chefs-d'œuvre de la littérature française ! Et c'est à un libraire que vous demandez cela !... Oui, monsieur, je l'ai lue. Et je l'admire. Je réprouve de toutes mes forces le procès stupide qui a été fait à ce livre sous un régime d'oppression et de tyrannie. Monsieur, je vous engage vivement à faire l'acquisition de ce volume.

— Vous pourriez me le procurer?

— Rien de plus facile. Le voici.

Et le petit père Coquille, montant lestement sur une escabelle, alla droit à un rayon, mit sans hé-

siter le doigt sur un volume broché, le tira, redescendit et me le présenta aimablement.

Je le pris, j'en considérai un instant le titre dans son cadre à angles historiés; puis, complètement abasourdi et ne sachant que dire, je ne trouvai pas autre chose à faire que d'aligner simplement trois francs sur le comptoir.

— Pardon, monsieur, pardon, dit le petit père Coquille...

Et ici, le ton du petit père Coquille devint ineffable :

— On voit que monsieur est Parisien !... Mais en province, et avec les conditions léonines que nous font les éditeurs, monsieur, c'est trois francs cinquante.

Je complétai la somme, je repris mon parapluie et, mon emplette fourrée dans la poche de mon pardessus de voyage, je redescendis du côté de la gare.

Vincent, la carte en mains, s'occupait déjà du déjeuner.

— Nous allons nous régaler, dit-il; il y a des tripes.

De temps en temps, je consultais l'heure. Un employé passa.

— L'express de Paris est bien à midi trente-sept ? Nous gagnons bien trois minutes?

— Trois minutes, oui, monsieur. Mais on annonce vingt minutes de retard à Moulins.

On en annonça quarante à Nevers. A Pougues, ces quarante se transformèrent en quarante-cinq. A la Charité, ce fut cinquante. Plus l'express avançait, plus il reculait.

Pendant ce temps, aux tripes succédait du navarin, au navarin des tournedos, aux tournedos les

premiers perdreaux de contrebande. A mesure que le train retardait, le déjeuner se prolongeait, tournait au banquet, devenait un véritable festin. Il n'y manquait que Balthasar.

Quand vint le moment de régler l'addition, il y eut entre nous une longue dispute, où Vincent, qui serait allé jusqu'à se fâcher tout rouge, finit naturellement par avoir le dessus.

— Les voyageurs pour Paris !...

Comme pour masquer son retard, l'express entrait en gare avec un vacarme infernal.

— Adieu, mon bon, fit Vincent les larmes aux yeux.

Nous nous embrassâmes, et son ventre tendu ballonna sur le mien.

Une demi-heure plus tard, ayant pris possession de mon coin, déployé ma couverture sur mes genoux, et suffisamment observé mes deux compagnons, une tête de clerc de notaire à favoris et une sorte de capitaine de gendarmerie en retraite à poil fauve, et alors que je méditais déjà de m'endormir d'ennui, je sentis dans la poche de mon pardessus une forme quadrangulaire qui amena un sourire au coin de ma lèvre et changea mes dispositions. Le capitaine était plongé dans le *Petit Journal;* le clerc triturait un dossier. Pour moi, la tempe sur l'oreillette, et tandis que les longs paysages du Loiret circulaient sur la vitre dans leur gaine de bruine, je me mis à relire *Madame Bovary.*

XI

Dès le soir, je retrouvai des camarades; dès le lendemain, je retrouvai à la centième je ne sais quelle odieuse revue de café-concert que j'avais déjà failli siffler à la cinquantième; dès le lundi, je re-

trouvai le bureau. La vie de Paris, certes plus semblable cent fois, dans sa monotone diversité, que la vie de province, mais plus assujettissante, me reprit aux mille fils de sa trame ingénieuse. Peu à peu, — et ce peu à peu fut encore fort rapide, — Donzy s'effaça, ses habitants, ses vieux murs se noyèrent dans mon souvenir, et je finis par ne plus y penser qu'en rêve, alors que quelque obscure cellule de mon cerveau, se mettant à marcher toute seule, ressuscitait sans crier gare le pavé pointu de la Grand'rue, Saint-Caradeuc, les Chamot et le Nohain. Au réveil, tout disparaissait dans un frottement d'yeux et, l'instant d'après, j'aurais été fort empêché de dire à quoi diable j'avais bien pu rêver d'agréable ou de désagréable, ou simplement d'indifférent.

Les semaines se passèrent, les mois aussi. Quand j'ouvrais un journal, je ne dédaignais pas de jeter un coup d'œil sur le petit texte des nouvelles des départements, et je m'arrêtais volontiers à celles de la Nièvre ; mais jamais, au grand jamais, il n'y était question de Donzy. La fin de l'automne fut triste et boueuse. Il tomba des neiges en décembre. La nuit de Noël, un fort coup de vent fit dégringoler ma cheminée dans la rue. Puis, un matin, le facteur me monta le nouveau calendrier. J'échangeai, à cette occasion, de tendres félicitations avec mes cousins Têtegrain. Vincent me mandait qu'il était bien portant et que Prudence avait maigri de trois kilos ; que tout allait donc heureusement pour tous deux, mais que Balthasar avait la boule et filait un mauvais coton. Pas un mot de Loridaine.

Pas un mot non plus venant de lui. Cet être, qui avait menacé de m'écrire, ne donnait pas signe de vie. Que faisait-il ? Que devenait-il ? J'avoue que

dans ma lettre à Vincent, je me gardai de poser la question. La bombe avait-elle éclaté ? Il me semblait impossible que, dans ce cas, la missive de Vincent, malgré sa sobriété, eût négligé de mentionner ce fait-divers important. C'est donc qu'il ne s'était rien passé ? Mais comment pouvait-il ne s'être rien passé? Que conclure de ce silence! Loridaine se réservait-il? Accumulait-il sournoisement de nouveaux chefs-d'œuvre? Composait-il les trois ou quatre autres romans conseillés par Coquille, et allais-je le voir, un beau jour, me tomber dessus à Paris avec toute la littérature française sous le bras, sans compter les Princes d'Islande et autres lieux qu'il pouvait y avoir annexés ?

Cette perspective me troubla jusqu'au jour des Rois. Puis, les circonstances qui l'avaient fait naître ayant cessé, je recommençai à n'y plus penser, autrement qu'en rêve et par le simple automatisme de ma cellule.

Le printemps vint. Les premières feuilles pointèrent aux arbres. Le 6 avril, ce fut la Sainte Prudence. Nouvel échange de lettres. Dans celle que Têtegrain m'écrivit, et où Prudence mit également sa signature, on m'apprenait que tout allait bien. Vincent avait eu un accès de goutte. Prudence avait malheureusement reperdu les trois kilos gagnés l'hiver, ou plutôt le contraire. Balthasar arrondissait sa boule. En revanche, la *Passion blanche* donnait des résultats merveilleux. On me remerciait de mes vœux aimables et l'on buvait à ma santé. Pas un mot de Loridaine.

Il y eut une série de beaux jours, pendant lesquels les marronniers fleurirent. Une subtile odeur de renouveau se répandit dans l'air. Le charbon cessa de brûler dans les grilles ; les fenêtres s'ou-

vrirent ; les vêtements d'hiver regagnèrent un à un les placards, avec des billes de naphtaline dans les poches. Dès le mois de mai, les chapeaux de paille se mirent à émailler les terrasses des cafés.

Une sourde rumeur s'éveilla alors tout le long de mon être. Elle augmentait par le soleil et diminuait par la pluie. Mais à mesure que la saison s'avança, la pluie elle-même, changeant de caractère pour devenir fréquemment orageuse, loin de l'apaiser, contribua encore à l'accroître. Je me surpris à errer dans les jardins publics. L'éparpillement lourd d'une bande de moineaux ou la floraison symétrique d'une plate bande municipale me plongèrent dans des méditations sans fin, où le cygne unique de la ville de Donzy et les sous-bois rugueux de la forêt venaient se mêler fort mal à propos.

Le 15 juin, ce fut l'ouverture de la pêche. Les deux rives de la Seine, celles de la Marne, celles du canal Saint-Martin et peut-être même celles de la Bièvre se hérissèrent aussitôt d'une double rangée serrée de cannes, au bout desquelles pendaient des lignes, au bout desquelles pendaient des hameçons, au bout desquels pendaient rarement des poissons.

Cet été-là, les odeurs de Paris régnèrent d'une façon insupportable. Il faisait très chaud. Le 14 juillet, je pris en véritable pitié les malheureux qui dansaient au coin des rues. Enfin, comme je n'en pouvais plus, une lettre de Vincent, la troisième, arriva. Elle contenait en substance ceci : « Eh bien, viens-tu ? Ta chambre est prête. » Il n'y était pas plus question de Loridaine que dans les deux précédentes. Mais sous la signature s'était glissé un post-scriptum insidieux, qui portait en propres ter-

mes : « Il y a un bateau neuf. » — Cet argument me sembla décisif. Un quart d'heure après, j'étais au télégraphe et je dépêchais à mon cousin cette réponse : « Aimable invitation touche profondément. Partirai samedi matin 8 h. 04. »

Ce ne fut que rentré chez moi que je compris toute l'imprudence de ma précipitation. Pour passer un été semblable au précédent, non, mille fois non ! Mieux valait tranquillement rester à Paris. La pensée de Loridaine et de ses manuscrits, — et cette fois, sans même l'intérêt de l'énigme à résoudre, du personnage à déchiffrer, — me remplissait d'appréhension. Subir de nouveau ses tentatives, esquiver ses confidences, ménager ses susceptibilités, quelle horreur !... Le souvenir seul des pas du somnambule glissant, la nuit, au-dessus de ma chambre suffisait à m'affoler.

Puis, je me mis à réfléchir. En somme, qu'est-ce que je venais de promettre à mon cousin ? D'aller. Je ne m'engageais pas à rester. Rien ne s'opposait à ce que je demeurasse deux ou trois jours seulement à Donzy, le temps de voir ce qui s'y passait. Si la situation avait changé et que la place fût tenable, je ne demandais pas mieux que de rester. Si elle était toujours la même, je prétexterais quelque chose, n'importe quoi, ma santé ; j'irais faire une cure d'eaux à Pougues ou une cure de montagne dans le Morvan ; je reverrais de nouveau les Têtegram au retour, et j'aurais passé un été encore très appréciable.

— Parfaitement, me dis-je en moi-même ; à la première alerte, nous déguerpirons.

Et tout joyeux, le samedi 24 juillet, à 8 h. 04, je prenais le train pour Cosne, où je débarquais à 11 h. 42, avec 18 minutes de retard.

Mon cousin m'attendait à la gare.

— Ah! sapristi!... ah! sapristi!... bégaya-t-il tout ballottant. Te voilà donc?... Ah! sapristi!...

Il n'avait pas bougé d'un poil; son ventre seul avait quelques lignes de plus.

— C'est Prudence qui va t'en faire, une fête!...

J'eus un véritable plaisir à le revoir en si bel état. Il avait fait ses courses dans Cosne, dépêché ses affaires, vu Pertuiset, et nous allions monter ensemble dans le train de Donzy, dont l'unique conducteur fermait déjà les peu nombreuses portières.

— Nous avons le temps de manger un morceau. Tu dois avoir une faim!...

Il fallut engouffrer, entre le coup de sifflet et le départ, deux ou trois tranches de terrine. La bouche pleine, nous montâmes dans le demi-wagon de secondes. Il me trouvait maigri; son œil compatissant m'examinait avec intérêt, tandis que sa paume venait à chaque instant s'abattre sur ma cuisse pour souligner une boutade ou accentuer une effusion.

— Quel temps! rayonnait-il, le geste large dans la fenêtre ouverte. Je suis sûr qu'il ne fait pas si beau, à Paris?

— Ma foi, tout est déjà brûlé, rôti.

— Et ici, regarde-moi ça!...

Les verdures éclataient, fraîches et franches, dans le soleil limpide. Un champ de blé baignait de sa coulée d'or le bas d'un petit coteau froncé de vignes. Le Nohain glissait le long du val un méandre bleu tendre; sur le bleu foncé du ciel frisaient des houppettes de nuages. Nous passâmes Saint-Martin-du-Tronsec, avec ses maisons rouges nichées entre ses pentes de vergers. Nous passâmes Saint-Quentin. A Suilly-la-Tour, un troupeau de

gros porcs bourbonnais, aux fortes pattes et aux derrières rebondis, s'enfonça en grognant dans une venelle. Des meuglements de vaches parsemaient l'air.

Vincent tira sa montre et dit :

— Dans cinq minutes!

Au détour d'un bois de chênes, Donzy apparut. Les derniers brins de nuages avaient fondu dans le ciel radieux. Saint-Caradeuc, le château, Donzy-le-Pré avec sa ruine Notre-Dame et son église Saint-Martin-du-Pré, la tôlerie de l'Eminence, le culbutis des créneaux, la boucle du Nohain et le petit trou régulier du jardin public au cœur racorni de la vieille ville enchevêtraient dans l'atmosphère leurs mille formes compliquées, où la lumière mettait des vibrations. La ligne noire de la forêt barrait l'horizon.

Puis les peupliers de la courbe, comme un rideau tiré, masquèrent le tableau. Le train s'arrêta en râlant.

— Nous y sommes! fit Têtegrain.

Il se sortit pesamment du compartiment et je lui passai mon bagage à main.

Sur le quai, nous trouvâmes M. Isidore Paumier, en train d'acheter son *Journal de la Nièvre*.

— Nous revenez-nous au moins pour longtemps, cette fois? dit-il en me secouant les mains d'une façon singulière.

Il avait son air heureux de maître en vacances et une belle larme de salive jaune dégoulinait sur le côté de son menton.

— Je ferai prendre ta malle tantôt par Pidoux, dit mon cousin.

— Oh! ce n'est pas pressé, dis-je, repris d'une

crainte obscure. Demain, après-demain... J'ai ce qu'il me faut dans ma valise.

Nous descendîmes tous trois l'avenue de la Gare.

— Oui, me dit le maître d'école, j'ai ruminé des choses, depuis l'an dernier...

Je le regardai un peu inquiet.

De sa canne, il montrait la ville, les toits et, par-dessus les toits, les anciennes assises du donjon. Il en suivait dans l'air les lignes supérieures, les cheminées, les clochetons, les débris de tours.

— Est-ce dommage! crachotait-il.

— Quoi?

— On n'a jamais rien fait sur ça.

— Sur ça quoi?

— Sur Donzy.

Il m'épia du coin de l'œil. Vincent hochait gravement de la tête.

Nous fîmes une centaine de pas en silence, puis le maître d'école dit :

— Vous verrez... vous verrez...

— Oui... oui..., confirma Vincent, méditatif.

— J'ai commencé... vous verrez, reprit le maître d'école... J'ai commencé un travail littéraire...

— Littéraire!... m'écriai-je.

— Oui, devinez quoi.

— Une communication pour la Société Archéologique et Artistique de Nevers ?

— Vous n'y êtes pas.

— Quoi donc, mon Dieu?

— Un drame.

— Un drame!...

— Historique.

— Historique!...

Je fus près de rebrousser chemin, de retourner à la gare, d'attendre le passage du premier train pour

Cosne ou même pour Clamecy et de m'enfuir à tout jamais de cette ville contaminée.

— Oui... oui, opinait Vincent d'un air informé; c'est un beau travail. Pour un beau travail, ce sera un beau travail.

— Je l'espère, fit avec satisfaction le maître d'école. Nos archives municipales renferment des trésors. Ce drame, dont notre chef-lieu, à l'époque de sa gloire, forme le centre et, comme qui dirait, le cadre...

Il continuait, il pérorait. Sa main promenait dans l'air, en orbes éloquents, son *Journal de la Nièvre* qui se froissait au bout de son geste. Je ne l'écoutais plus. Je songeais avec effroi à cette nouvelle calamité et je me disais mélancoliquement que le père Pidoux ne ramènerait pas ma malle de la gare et que j'aurais, sans doute, à renoncer aux joies du bateau neuf.

Nous entrâmes en ville. Les vieilles maisons, avec leurs portes étroites et leurs encoignures déséquilibrées, me parurent me recevoir d'un air paterne et bénin. Entre les pavés secs de petites herbes croissaient. Devant l'hôtel du Grand-Monarque, nous croisâmes M. Couperon, inspecteur-adjoint des eaux et forêts.

— Vous verrez, vous verrez, dodelinait le maître d'école.

Je ne pus m'empêcher de dire :

— Et Loridaine ?...

— Oh ! Loridaine !... chiqua-t-il avec un jet d'apitoiement et un sourire de supériorité.

Il nous quitta sur la place du Marché, et entra au Café de l'Agriculture.

A l'angle de la place, nous enfilâmes le boyau d'entrée de la Grand'rue. A ce moment, Vincent,

qui m'avait déjà attaqué plusieurs fois, réussit à me prendre de force ma valise des mains.

— Veux-tu bien!... Que dirait Prudence?...

J'aperçus de loin les contrevents ocre de la maison Loridaine, tandis qu'en face les bocaux Barbedieu réverbéraient le soleil. A mesure que nous approchions, un léger battement de cœur me prenait. A mesure aussi que la boutique se présentait sous un angle plus ouvert, j'en constatais avec étonnement le meilleur aspect extérieur. Un changement que je ne définissais pas, mais qui me frappait, s'était produit. C'étaient toujours les mêmes oignons, les mêmes pancartes, les mêmes accessoires horticoles; mais un ordre nouveau, une propreté, une abondance inconnue l'an dernier flattaient incontestablement le regard. Les casiers avaient été revernis. Une sorte de coquetterie générale régnait dans l'arrangement de la devanture.

Plus que quelques pas et mes yeux allaient pouvoir fouiller à l'intérieur.

Sous les capitales dorées de l'enseigne : *Loridaine, graines fourragères et potagères*, l'embrasure de la porte s'ouvrit. Au fond, une forme qui tait bien celle de Charles Loridaine, mais qui me sembla plus corsée, plus étoffée, m'adressa de la main un petit salut amical. J'allais répondre, lorsque mes yeux, qui, machinalement levés, passaient comme mus par un souvenir du toit Loridaine au toit Têtegrain, se figèrent de stupéfaction.

Je restai un grand moment sans pouvoir parler. Mon bras s'agitait, ma main s'agitait encore plus au bout du bras, tandis je désignais, ahuri, à Vincent ce toit déconcertant. Le bon Têtegrain, qui n'y comprenait rien, levait le nez, suivait mon bras, cherchait, prenait des poses, les jambes fléchies et

les mains sur ses genoux, essayant en vain de deviner le sujet de mes cris inarticulés et ne paraissant nullement choqué par ce qui me comblait, moi, de surprise et d'ébahissement.

— Quoi? quoi?... faisait-il tout pantois, tout écarquillé.

Enfin, lorsque je pus émettre des sons:

— Tu as donc un toit d'ardoises? babolai-je.

— Mais oui, dit-il tranquillement; ne le savais-tu pas?

Ebaubi, je regardais ces deux toits, maintenant semblables, l'un seulement tout battant neuf, tandis qu'un grand matou blanc, l'ami de Balthasar précisément, passait de l'un à l'autre avec précaution.

— Comment ça s'est-il fait?...

— Comment ça s'est fait, mon bon? Bien simplement. J'ai brûlé.

— Tu as brûlé?...

— Oui; ne te l'avais-je pas écrit?

— Pas un mot.

— C'est vrai, je ne t'ai pas... Je t'expliquerai...

— Comment, m'écriai-je, tu m'écris trois fois, tu me dis que tout va bien, qu'il ne se passe rien, que Balthasar a la boule... et pendant ce temps tu brûlais?...

— Je t'expliquerai...

Mais la porte s'ouvrait; des exclamations, des ébrouements de joie partaient du vestibule; Prudence était là, énorme, plantureuse, cordiale; le chat était là; la Morvandaise était là...

L'explication, je ne l'eus qu'une fois attablés, sous l'ombre du prunier, en face de la seconde bouteille 1835 et devant une poularde gonflée de chair à saucisse qu'accompagnait une gibelotte de lapin de

chou toute parfumée des champignons de la forêt.

— Figure-toi, mon bon...

On n'avait jamais su comment le feu avait pris: était-ce au grenier? était-ce dans la mansarde de la bonne? La Morvandaise se défendait bien d'y être pour rien; mais, d'autre part, il n'existait au grenier aucune cause d'incendie. Les pompiers de Donzy avaient fait merveille. On avait installé une pompe dans le jardin et le tuyau de prise courait comme un long serpent entre les plates-bandes de légumes et allait tremper sa tête dans le Nohain. C'était le 18 septembre que le sinistre avait eu lieu, pendant la nuit, deux ou trois jours avant la nouvelle lune. Et en racontant son incendie, Vincent avait l'air heureux et satisfait d'un homme qui a fait une excellente opération.

— Car, mon bon, figure-toi...

Ce que j'avais à me figurer, et la seule chose qui eût été jusqu'ici bien élucidée, c'est que mon cousin avait touché de la compagnie, pour la perte de son étage supérieur, une indemnité de trois mille francs. Or, comme il était parvenu à le reconstruire pour douze cents, ayant été à lui-même son propre architecte et ayant pu mettre la main, grâce à ses relations d'affaires, sur un entrepreneur honnête, c'était bel et bien dix-huit cents francs de bénéfice que lui avait laissés l'incendie de son grenier.

— Le père Coquille ne m'aurait jamais donné ça de ma bibliothèque! déclarait-il en se frottant les mains.

— Mais tu ne racontes pas le plus beau! s'écria Prudence en pouffant.

Le plus beau, suivant Prudence, et ce qui l'amusait tant, c'était qu'on avait trouvé Loridaine errant sur les toits, en pantet et les jambes nues, et con-

sidérant d'un air hébété les progrès de l'incendie.

Il fallait croire que le pauvre garçon avait été tellement effrayé par la vue des flammes qu'il s'était sauvé comme un benêt, sans même prendre le temps de passer un caleçon !

Ce souvenir couchait encore Prudence de rire dans son fauteuil, et tout Donzy s'en était esclaffé pendant un mois.

— Ah ! fis-je, devenu rêveur.

La pensée de Loridaine venait de me frapper... L'incendie pendant la nuit : le malheureux surpris parmi ses livres, sa fuite éperdue, son réveil devant l'éblouissement des langues de feu... Qu'avait-il dû se produire dans son esprit ? S'était-il douté... Et tout à coup une nouvelle pensée surgit. Si c'était lui qui... Je me souvins de la bougie et de la boîte d'allumettes que j'avais laissées... La nuit sans lune, le travail interrompu... Le somnambule avait dû trouver l'usage des allumettes...

— Enfin, tout s'est bien passé, dis-je un peu pâle et dominant mon trouble.

— On ne peut mieux, fit Vincent en reprenant un morceau de poularde.

Du seuil de la cuisine, Balthasar nous tenait compagnie, tandis que la jupe rouge de la Morvandaise allant et venant pour le service lui balayait la tête en passant. Sa principale occupation consistait à se lisser les poils à petits coups de langue.

— Pauvre gros, soupirait Prudence en considérant d'un œil apitoyé son manège : il augmente sa boule.

Une chenille tomba du prunier. Après un court étourdissement, elle se mit à anneler au travers de la nappe.

— Et Loridaine? fis-je, avec une certaine curiosité d'en entendre davantage.

— Mort, dit Vincent.

— Comment, mort? m'écriai-je. N'est-ce donc pas lui que je viens d'apercevoir...

— Ah! tu parles du fils?

— Du fils, oui.

— Je parlais du père.

— Le père Loridaine est mort?

— Oui, mon bon, mort, on ne peut plus mort. Nous l'avons enterré... nous l'avons enterré...

— Voici huit mois, compta Prudence.

— Ce que c'est que de nous! dit Vincent. Il tirait, il traînait, et puis un beau jour il est tombé, plouf! On l'a trouvé dans son arrière-boutique, le nez dans des haricots. Le docteur Estambenet a bien tenté la saignée; mais c'était trop tard. La science s'est montrée impuissante.

A la poularde succédait un de ces flancs estimés, que préparait somptueusement l'industrie de Prudence.

— Et Charles? questionnai-je.

— Charles?... Quoi, tu ne sais pas?...

— Non.

— Il est marié.

— Marié?...

— Mon Dieu, oui, dit Prudence. Ça lui pendait au menton. Il a fini par épouser la petite Chamot.

— Ce que c'est de nous! philosophait toujours Têtegrain, en coupant le flanc.

Cette fois, j'éclatai franchement et, me remémorant mes craintes de Paris:

— Par exemple! dis-je, et vous ne m'aviez rien écrit de tout ça! L'incendie, la mort, le mariage... Que vous fallait-il donc?...

On m'expliqua que l'on avait, en effet, pris chaque fois la plume pour me narrer ces divers événements, mais que devant la difficulté des pages à écrire pour exposer proprement les faits, on avait chaque fois renoncé.

— Vous ne pouviez pas me dire en six mots : grenier brûlé, grainetier mort, Loridaine marié ?

— Mais non, se gendarma Vincent, tu nous aurais demandé des détails ! Et pour ce qui est de tenir la plume, tu sais, ni Prudence, ni moi, nous ne sommes des notaires.

Des détails, on m'en donna. Je dus entendre trois fois le récit circonstancié de l'incendie. La Morvandaise elle-même présenta sa version. Je dois dire de suite que le fantôme n'y jouait aucun rôle. Toute espèce de fantôme paraissait même avoir complètement disparu de son souvenir.

— C'est comme j' vous parle, m'sieur Fréd'ri, qu'on y veyait si clai qu'en piein jou !

Ma chambre avait été légèrement touchée par l'eau. Quant au grand bureau de Vincent, il n'avait par bonheur subi les atteintes d'aucun des deux éléments. Mais du grenier il ne restait rien : tout avait été carbonisé, volatilisé, réduit en cendres. Des livres de l'oncle, pas un seul n'avait échappé, que le Paul de Kock de ma cousine qui n'avait jamais été remonté. Des morceaux de papier brûlé avaient longtemps voltigé sur la ville; on en avait retrouvé jusque sur la butte du donjon. La reconstruction avait été menée rondement. Pour se mettre au goût du jour, on avait remplacé la tuile par de l'ardoise. Dans le règlement de comptes, il y avait eu une petite contestation avec le charpentier. On s'était mis d'accord avec le bateau neuf.

La mort du grainetier donna lieu à moins de com-

mentaires. La mort, c'est la mort : chacun sait ça. En revanche, le mariage fut plus fertile. On ne m'en épargna aucun point. Prudence décrivit la toilette de la mariée, Têtegrain celle du marié, la Morvandaise celle des demoiselles d'honneur. On me fit avaler la liste des invités. La voiture, décorée de fleurs d'oranger, était conduite par le père Pidoux ; le reste du cortège suivait à pied et Cyprien fermait la marche. Je n'évitai ni la cérémonie à l'église, ni le repas de noce à l'hôtel du Grand-Monarque, ni le toast du juge de paix Lebègue, ni la chansonnette du docteur au dessert. Le charivari des garçons de Donzy devant la graineterie s'était prolongé fort avant dans la nuit. On avait fini par décrocher l'enseigne et par la promener triomphalement aux flambeaux dans les rues, places et carrefours de la ville et jusque dans les campagnes environnantes.

— Voilà donc, dis-je, les trois demoiselles Chamot mariées !

— Les voilà mariées toutes les trois, fit Vincent.

— A propos, dis-je, n'est-ce pas aujourd'hui le quatrième samedi du mois?

— C'est, en effet, le quatrième samedi du mois, fit Vincent ; mais il n'y a plus de quatrième samedi du mois. A présent que les Chamot ont marié leurs filles, ils se tiennent tranquilles.

— Tu sais, dit Prudence, que l'aînée des Legrandfour est toujours à prendre ?

— Merci bien, nous verrons plus tard. Au moins, m'informai-je, entretenez-vous des relations de bon voisinage avec le jeune couple?

— Heu ! dit Vincent, nous ne nous voyons guère.

Sur quoi Prudence ajouta sagement :

— Entre voisins, n'est-ce pas, on s'estime, mais il vaut mieux ne pas trop se fréquenter.

Je jugeai indispensable d'aller, dès le lendemain, rendre visite au jeune ménage. On me fit monter au salon, où je n'étais jamais entré. J'y reconnus cependant deux ou trois meubles du salon Chamot, entre autres le grand canapé grenat. Loridaine, comme de juste, occupait maintenant le premier étage. Cyprien avait hérité de la petite chambre sous le toit. Je remarquai le même air de netteté, de bon ordre, d'élégance qui m'avait déjà frappé dans la boutique. Le premier étage de la graineterie Loridaine respirait en outre un bonheur parfait.

On me reçut comme un vieil ami. Il y eut bien d'abord un peu de gêne, mais elle s'évanouit vite.

— Et vous voilà parmi nous pour... pour...?

La petite Chamot, maintenant Mme Charles Loridaine, avait un peu engraissé; mais elle possédait toujours ses yeux bruns et ses longs cils. Quant à Loridaine, il était méconnaissable. Sur sa barbiche décemment taillée, le visage s'élevait rose et blanc, florissant de paix et de santé. Le vêtement était propre et juste. Le geste, toujours un peu gauche, avait acquis une tranquille sobriété, du plus curieux effet quand on avait encore dans l'œil, comme moi, l'intempérance et la singularité d'autrefois. Mais ce que j'appréciai surtout, ce fut le regard, ce regard limpide, ce regard qui ne clignotait plus, ce regard où il n'y avait plus d'inquiétude, plus de doute, plus de flamme non plus, mais une belle, noble et confiante sérénité, la sérénité d'une conscience heureuse, la sérénité de l'homme qui dort.

Je lui fis compliment de sa bonne mine. Il se tourna en souriant vers sa femme, comme s'il voulait lui en attribuer le mérite.

Oui, il était heureux ; ses affaires marchaient bien; la graineterie avait notablement augmenté son rendement cette année ; il avait réussi à lancer la *Passion blanche* dans le pays et tout le monde en voulait.

J'eus le plaisir aussi de présenter mes hommages à Mme Loridaine mère. Elle se portait bien, n'avait pas eu de mouvement de bile depuis longtemps et paraissait vivre dans la meilleure intelligence avec sa bru.

On m'invita à dîner pour le jeudi suivant : le lundi étant réservé aux parents Chamot, le mardi étant retenu par les Bondouffle de la forge et le mercredi étant jour de grand marché.

Le jeudi donc, sur les sept heures, je me présentais à la graineterie, où Cyprien était en train de placer les volets. Loridaine avait aménagé dans son arrière-magasin une sorte de petit salon, muni d'une table ronde et de fauteuils cannés, où il offrait le vermout à ses meilleurs clients. C'est aussi là que nous le prîmes.

— Il est bon, dit Loridaine; je vous le recommande.

Sa langue claqua sur son palais, ses paupières se joignirent, tous ses plissements de peau et ses remuements de lèvres commentèrent la bouteille.

Le général Boulanger avait été accroché au-dessus d'une panoplie d'épis, et son sort était désormais de surveiller du haut de son cheval noir les fructueux marchés que passait Loridaine.

La dégustation du vermout achevée, nous montâmes. Je repassai par la porte de derrière, je retrouvai l'escalier de bois tant de fois témoin de nos furtives ascensions et de nos dégringolades affolées. Mais au lieu de grimper jusqu'au second, nous

nous arrêtâmes au premier. Ces dames nous attendaient. Mme Loridaine mère était en robe noire atténuée de pois blancs; Mme Charles faisait valoir sa taille un peu moins fine que jadis dans une charmante toilette mauve. Une bonne joufflue vint annoncer que c'était servi.

— A table! cria Loridaine.

J'offris mon bras à Mme Charles et nous passâmes dans la salle à manger, où je n'avais également jamais pénétré. La fenêtre donnait sur la rue et les contrevents en étaient tirés à cause du demi-jour. Une belle suspension neuve projetait sur la nappe éblouissante les incandescences de son bec Pigeon. C'était sur cette table, sinon sur cette nappe, que Loridaine avait dû griffonner à la dérobée nombre des répliques de *Loridan*. Elle était maintenant couverte d'une superbe vaisselle de terre de fer, monogrammée aux initiales entrelacées de son nom et de celui de sa femme, ce qui faisait en même temps, me fit-il remarquer avec esprit, Charles Loridaine aussi bien que Loridaine-Chamot.

— C'est tout à fait sans façon, dit Mme Charles; nous n'avons qu'une pièce de bœuf.

Le dîner s'ouvrit sur la soupe aux topinambours, fameuse dans tout le Nivernais; il se continua par des amourettes de veau servies à la sauce poulette dans une croûte vol-au-vent; et ce ne fut qu'après s'être poursuivi avec une couronne de côtelettes d'agneau garnies de truffes autour d'un ragoût de crêtes et de rognons de coq que parut la pièce de bœuf annoncée.

La jolie maîtresse de maison dut avouer en rougissant qu'elle n'était pas restée étrangère à la confection de ces différents plats.

— Que voulez-vous? dit-elle; nous ne sommes

pas comme vos Parisiennes : le temps que nous n'employons pas à courir les magasins de nouveautés, il faut bien que nous le passions à la cuisine.

— Ce n'est qu'un autre genre de coquetterie, complimentai-je, la fourchette animée.

Ne voulant pas rester en arrière, Loridaine, qui avait le département des vins, me fit goûter d'un Puligny-Montrachet dont je constatai l'excellent état, puis d'un vieux Romanée qui me parut soutenir hardiment la comparaison avec le Clos Saint-Hubert de mon cousin.

— Voyons, dites-moi bien le fond de votre pensée, me scrutait Loridaine; que pensez-vous réellement de mon Romanée?

— J'en pense... j'en pense, réfléchissais-je en l'essayant à petits coups, qu'il est absolument authentique.

Une lueur d'orgueil passa dans ses yeux.

On mangeait lentement ; on prenait le temps de savourer les mets ; on sentait qu'après le travail tranquille du jour et la fermeture des volets de la graineterie, il n'y avait rien de mieux à faire au monde, avant d'aller se coucher, que de se nourrir longuement et intelligemment, sous le bel éclat paisible de la lampe Pigeon, au milieu d'une bonne causerie dont les faits et gestes de la ville de Donzy constituaient l'essentiel.

On parla donc de Donzy, de la dernière crue du Nohain, d'une maison que l'on bâtissait sur la route de Clamecy, du mariage sous roche de l'une des demoiselles Bondouffle, et de Mlle Cléopâtre Estambenet qui persistait à rester vieille fille. On me demanda des nouvelles de Balthasar :

— Est-ce vrai qu'il a la boule, le pauvre minet?

Sur les dix heures, Mme Loridaine mère se retira.

Son meilleur sommeil était le soir, et elle ne voulait pas le manquer.

— Le mien, c'est le matin, dit Mme Charles.

— Le mien, c'est toute la nuit, déclara Loridaine.

— Oh ! vraiment ? minauda Mme Charles.

Et elle vint chatouiller du bout des doigts son mari sous le menton.

Mais quand Loridaine eut apporté la cave à liqueurs, que le café fuma dans les tasses, qu'il eut allumé sa pipe et que sa femme eut pris son crochet, on se mit tout de même à parler un peu du passé.

— Oui, dit-il, c'est une chose étrange qui m'est arrivée. Il faut croire que le mariage transforme bien les hommes !

— Oh ! dit-elle, ce n'est pas le mariage. Longtemps avant que nous soyons mariés, tu n'écrivais déjà plus.

— C'est vrai, fit-il ; ça m'a quitté... tenez, peu après l'incendie qui a eu lieu chez votre cousin.

— Tu vois bien ! fit sa femme.

— Un beau jour, mon cher monsieur Loiseau, — il m'appelait maintenant mon cher monsieur Loiseau, — j'ai dormi quarante-huit heures de suite. On ne pouvait plus me réveiller. Le lendemain, ou plutôt le surlendemain, quand j'ai voulu me remettre à mes travaux littéraires, jugez de ma surprise extrême : rien n'est venu. J'avais beau me torturer l'esprit, me mettre la cervelle à l'envers, pas moyen d'avancer d'un pas. Je crus que c'était une incapacité passagère ; mais les jours suivants, même résultat. Je disposais tout ce qu'il fallait : mon papier, mon encre, mon petit dictionnaire à côté de moi pour chercher l'orthographe des mots diffi-

ciles. Mais une fois la plume à la main, je pensais à toute autre chose et certainement beaucoup plus à Renaude qu'à la littérature.

— Comment, dit Mme Charles, c'est moi qui...

— Chut ! fit son mari, qui n'aimait pas à être interrompu quand il racontait une histoire : tu vois que j'avais raison de dire que c'était le mariage. Mon cher monsieur Loiseau, je n'avais plus qu'une idée en tête, celle de m'établir. En même temps, je prenais goût aux affaires. Le commerce des graines se présentait à moi sous un nouvel aspect. J'en aimais la minutie, l'ordre et la grande sécurité. Je réussis quelques opérations, qui me firent trouver un charme infini à la fructification de l'argent. Bref, d'un an à l'autre, je suis devenu ce que vous me voyez, le fidèle et digne successeur de mon père. Je me flatte même, ajouta-t-il avec un petit air de fatuité, d'être un bien meilleur grainetier que lui.

Il me versa pour la seconde fois du cognac et nous bûmes à sa prospérité. Les événements, pour lui comme pour moi, avaient tourné au mieux. Mais je ne sais pourquoi, devant son assurance et son contentement actuels, je ne pus me défendre d'un incompréhensible sentiment de tristesse, tandis que, dans les yeux de celle qui avait été Mlle Renaude, traînait aussi comme une sorte d'obscur regret.

— Et qu'avez-vous fait, dis-je, de tous vos manuscrits ?

Il me répondit avec tranquillité :

— Je les ai brûlés.

— Vous avez eu ce courage ?

— Ce courage ? fit-il étonné. Non, ce fut plutôt... attendez...

Il cherchait à se rappeler le motif qui avait bien pu déterminer cet holocauste.

— Ce fut plutôt dans un accès .. comment dirais-je ?... de découragement... disons le mot, de désespoir... Oui, je m'en souviens, je fus d'abord désespéré devant ce que j'appelais alors le désastre de mon intelligence. Il y eut quelques jours terribles. Ce fut dans un de ces moments d'accablement que, pris de fureur contre moi-même, contre la destinée, contre les hommes, j'anéantis en quelques minutes ce qui avait été l'œuvre de plus d'une année de ma vie... Ah! quand j'ai vu flamber tout ça !...

Il s'interrompit, il hésita, tandis que je l'observais.

— Eh bien, non, fit-il, je n'ai pas eu lieu de me repentir de cet acte. Voyez-vous, mon cher monsieur Loiseau, je me perdais, je soulevais quelque chose de trop lourd pour moi... Et qui sait, reprit-il avec un accent lointain dans la voix, si j'avais conservé par devers moi ces paperasses...

Il me sembla, à ce moment, que lui aussi peut-être regrettait quelque chose...

— A propos, dis-je...

Une pensée venait de me traverser la tête.

— Vous avez dû pourtant, mon cher monsieur Loridaine, recevoir un jour une réponse de l'Odéon?

— Aucune, dit-il. Ces gens-là ont dû m'oublier, comme je les ai oubliés moi-même. Si jamais vous y pensez et que vous passiez par là, vous pourriez aller retirer ce manuscrit.

— Que faudra-t-il en faire ?

— Vous n'aurez qu'à le brûler. Il ira rejoindre les autres.

Mme Charles s'était éclipsée un instant. Elle revint

avec un petit album de peluche qu'elle ouvrit sur la table.

— Le monstre, dit-elle, il n'aura toujours pas brûlé ça!

— Ah! oui, sourit faiblement Loridaine.

La jeune femme, de son doigt rose, tournait des pages...

Non, je n'étais pas né pour ce bonheur suprême
De mourir dans vos bras et de vivre à vos pieds...

— C'était pourtant bien!... murmura-t elle.

Si je vous le disais pourtant que je vous aime,
Qui sait, brune aux yeux bleus, ce que vous en diriez?...

— C'était pourtant bien!... murmura-t-il.

Et tandis que les strophes inspirées s'égrenaient l'une après l'autre des lèvres de la jeune femme, deux larmes, deux lentes larmes coulèrent sur les joues de Loridaine; puis tout à coup, sous leur voile brillant, deux éclairs passèrent au fond de ses yeux, comme s'il se souvenait qu'il avait eu un jour du génie.

— Voulez-vous me confier cet album? dis-je à la jeune femme.

— Pourquoi?

— Je désire recopier quelques-unes de ces poésies et peut-être les faire lire à un ami que j'ai à Paris.

Elle esquissait déjà un refus.

— Donne-le-lui, dit brusquement Loridaine : il vaut mieux qu'il ne reste rien ici de tout ça!

Il sentait le danger; je le sentais aussi. Ce n'était pas le même, mais nous étions tous deux d'accord pour l'écarter. Celui que je redoutais, c'était qu'un jour, une fois, qui sait? quelqu'un, fût-ce de Donzy, sous les yeux de qui s'ouvrirait l'album de

peluche, ne reconnût l'une ou l'autre des pièces qu'il contenait.

Sans doute, ce ne serait plus la même catastrophe... C'en serait une tout de même. Savait on si l'amour de la jeune femme pour son mari n'était pas composé en grande partie de l'admiration qu'elle avait eue pour lui, jeune fille?...

La soirée s'était prolongée tard. Deux heures sonnèrent à Saint-Caradeuc. Loridaine commençait à s'agiter, à devenir nerveux. Il était temps de m'en aller. Je remerciai mes hôtes de leur charmant accueil et je leur souhaitai bonne nuit. Je rentrai un peu gris chez les Têtegrain.

Dans le vestibule, à la place concertée avec Prudence, je trouvai mon bougeoir avec une boîte d'allumettes. La flamme étoilée scintilla dans l'escalier. Je dus tituber quelque peu le long des marches. Sacré Romanée !... Dans ma chambre, un magnifique clair de lune m'accueillit. Je soufflai la bougie, puis j'allai m'accouder à la fenêtre. Un délicieux zéphyr nocturne caressa mon front. Une odeur potagère, fraîche et salubre, montait. Le Nohain bleuissait entre ses saules, et le bateau neuf y dessinait à l'encre sa silhouette. Je restai là quelques quarts d'heures, que Saint-Caradeuc me coula l'un après l'autre, délicatement, dans l'oreille. Ma légère ébriété passait. Je me mis au lit.

Je n'étais pas complètement endormi qu'une succession de bruissements étranges courut au-dessus de moi. Etait-ce un rêve qui commençait? Etait-ce mon demi-sommeil qui s'atténuait pour me laisser percevoir un bruit réel? Un glissement, puis un cri, une sorte de long miaulement déchira l'air. Ma paupière se souleva et battit. Un grand rayon de lune balafrait la chambre. Mal éveillé,

je me crus reporté à l'année dernière. Je crus entendre le somnambule vivre là-haut. Et tout à coup, l'ardoise crissa sous des griffes. Une effroyable avalanche, glapissante, miaulante, sifflante, hurlante, balaya le toit. Mes yeux s'ouvrirent tout grands. Une double bête fantasmagorique dégringola du haut en bas de ma fenêtre, dans l'épilepsie de dix membres frénétiques agités comme des décharges et avec un vacarme étourdissant. Je me mis sur mon séant. Le sabbat continuait dans le jardin. Une bataille forcenée tourbillonna. Elle s'éloigna dans la nuit et ne me parvint plus enfin que comme un guilleri d'oiseaux rageurs. Ma tête retomba sur l'oreiller. Mon sommeil interrompu me reprit tout entier, et je ne me réveillai que le lendemain à midi.

Nous venions de nous mettre à table et Têtegrain ouvrait un pâté, tandis que je me préparais, pour satisfaire la curiosité de Prudence, à entamer le récit du dîner Loridaine, lorsqu'un fracas de vaisselle nous fit tous les trois sursauter.

Suffoquée, Prudence s'écria :

— Oh ! c'est trop fort ! Il y a un an que ça n'était pas arrivé !

— Est-ce que cette bringue-là aurait revu son fantôme ? émit Têtegrain.

La porte s'ouvrit ; la bonne parut, ses débris de faïence dans les mains.

— Ah ! ça, ma fille..., commençait déjà Prudence.

Mais Prudence demeura court devant l'air particulièrement bouleversé de la Morvandaise.

— Qu'est-ce qu'il y a ? fit-elle.

— Qu'est-ce qu'il y a ? fit à son tour Têtegrain. Est-ce que tu aurais revu...

La Morvandaise vagit :

— Oui, m'sieur Têtegrain, j' l'ons revu !... Mais j' savions maintenant c' que c'étiont...

— Et qu'est-ce que c'étiont ? patoisa sans le vouloir Têtegrain.

— C'étiont les chats.

Puis levant au plafond ses tessons :

— Ah ! m'sieur, madame, qué malheur !...

— Quoi? Quoi? Quoi? fîmes-nous, ne pouvant supposer qu'elle déplorait si tragiquement le sort de ses assiettes.

— Regardez-le !...

Elle s'effaça pour laisser Balthasar faire solennellement son entrée.

Nous nous levâmes tous les trois.

— Ah ! mon Dieu ! glapit Prudence.

— Ah ! mon Dieu ! s'écroula Vincent.

Et je ne pus m'empêcher de gémir aussi :

— Ah ! mon Dieu !

Balthasar avait la queue coupée.

Ce fut d'abord une grande lamentation. Prudence criait ; Têtegrain sacrait ; la Morvandaise invoquait les saints. Balthasar seul semblait prendre philosophiquement son parti. Au lieu du dîner Loridaine, ce fut la bataille de la nuit qu'il me fallut raconter. La Morvandaise compléta mon récit par ses propres observations.

— Je suis sûr que c'est cet immense sacripant de matou blanc ! suggéra Vincent. Il y a un an que je le guette. Les amitiés de chats, voyez-vous...

Il n'acheva pas sa pensée.

On parla de faire venir le vétérinaire. Mais qu'y aurait-il fait ? Il aurait fallu tout au moins retrouver la queue coupée. Et où était-elle ? Les recherches furent vaines. A tout hasard, on décida d'avertir le

garde champêtre, afin que,s'il la rencontrait, il ne manquât pas de le rapporter. Puis, comme dans toutes les choses humaines, on finit par se consosoler, en pensant qu'ayant moins de poil à lécher Balthasar augmenterait moins vite sa boule.

Le jour même, je fis venir ma malle de la gare. Pleinement rassuré désormais sur la tranquillité de mon été,je m'apprêtai à jouir du soleil, du bon air, de la forêt et du bateau neuf. Il y avait bien encore un point noir : le maître d'école. Mais le maître d'école était beaucoup moins dangereux que Loridaine.

Il fallut pourtant un jour subir la lecture de son drame, ou plutôt des premières scènes de son drame, car il n'y avait encore que les premières scènes d'écrites. Il me les lut un dimanche matin, pendant la messe, sur le banc du jardin public. Le cygne promenait dans le bassin la solitude de son col blanc, et de temps en temps son bec tournait vers nous sa camardise intriguée.

Le drame de M. Isidore Paumier s'appelait : *Hervé de Donzy*.

— *Hervé de Donzy!* Qu'en dites-vous?

— Ce que j'en dis ?...

Ah! pour sûr, celui-là sortait bien de la tête innocente et doucement pédante de l'ancien flotteur de Clamecy!

— Je mettrai trois ans à l'écrire. Mais ça, monsieur, ce sera une œuvre!

C'était informe et stupide. Je lui fis les plus grands éloges.

Quand le premier acte fut achevé, tout Donzy s'en réjouit et Penouillard l'annonça dans son journal.



Et maintenant, rentré à Paris, je songe, durant ces longs soirs d'hiver, à toute cette histoire singulière et parfois vaguement touchante. J'en repasse les divers épisodes et j'essaye d'en conter les peu notables péripéties. C'est novembre avec son ciel humide. Puis, c'est décembre avec de rares flocons de neige flottant comme des frelons d'hiver dans l'espace. Le vent souffle dans ma cheminée et ma girouette grince. Le charbon tire de toutes ses braises. Un oiseau mort est tombé sur mon balcon et son petit corps se givre tranquillement dans le soir qui tombe. J'allume ma lampe. J'ai reçu ce matin une lettre de Vincent. C'est la première. Je sais qu'il y en aura deux autres cette année. J'en ai lu avec plaisir le papier quadrillé. Il ne se passe rien, ou du moins Vincent me l'affirme. Il n'y a eu ni nouvel incendie, ni nouveau décès, ni nouveau mariage. Balthazar, avec sa queue coupée, semble reprendre goût à la vie, et M. Isidore Paumier a commencé le second acte d'*Hervé de Donzy*.

Je songe. Ma plume va mettre FIN sous le cahier relatant l'histoire de ma courte liaison avec le grainetier actuel de la Grand'rue. J'ai là, sur ma table, l'album de peluche de Mlle Renaude. J'en considère les pages, dont les coins ne sont plus très propres. Une fleur sèche est restée entre deux feuillets... Puis je relis quelques-unes des miennes...

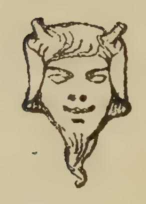
... Au fond, qu'est-ce que le génie? Qu'est ce que l'*inspiration?*... Qui sait si les hommes de génie ne sont pas, eux aussi, des somnambules?... les somnambules d'œuvres écrites de toute éternité,

existant déjà dans d'autres planètes ou dans d'autres mondes, peut-être, que nous ne soupçonnons pas!... Un philosophe, dont je ne me rappelle plus le nom, n'a-t-il pas émis l'idée du retour éternel des choses?... Qui sait?...

... L'album de Mlle Renaude, voilà tout ce qui reste de l'œuvre de Loridaine, ce petit album que j'ai là sous les yeux et que je ne rendrai jamais... Ce petit album et, quelque part, dans les cartons de l'Odéon, où je n'ai jamais eu le courage d'aller le retirer, un grand manuscrit sur beau papier ministre, portant en tête ce titre : *Joas, tragédie en cinq actes, par Charles Loridaine*, et au milieu duquel se trouve une lacune, avec ces mots écrits au crayon bleu, au travers de la page blanche : *Sera complété plus tard.*

FIN

LOUIS DUMUR.



REVUE DU MOIS

ÉPILOGUES

Victor Hugo et les poètes d'aujourd'hui.

Victor Hugo et les poètes d'aujourd'hui. — Si le gouvernement du pays le plus lettré du monde, le plus cultivé, le plus amoureux du verbe, du seul pays du monde où une question de syntaxe ou de versification défraye les journaux et les conversations, du seul aussi qui, depuis huit ou neuf siècles, a toujours possédé une littérature complète, représentative de toutes les formes de la pensée et de l'imagination, si ce gouvernement, le nôtre, hélas! était autre chose qu'une agglomération fortuite de politiciens stupides de leur grandeur, il eût prié, avec la déférence que la cellule musculaire doit à la cellule nerveuse, les deux cents poètes de *l'Ermitage*, de figurer au premier rang de la cérémonie qui commémora la naissance de Victor Hugo. M. Paul Adam eût imaginé à ce propos (du temps qu'il était un peu moins grave) quelque lettre missive de Napoléon : « Dites à Ducoté qu'il s'apprête à réunir les deux cents poètes. J'ai décidé qu'ils entreront par la grande porte, immédiatement après moi. Je veux voir au premier rang Heredia et Dierx; au second, Moréas, Verhaeren et Régnier. Il rangera les autres selon le jugement de l'opinion. Ceux que j'ai nommés réciteront devant le buste de notre Homère une ode de leur composition. Six autres, pris parmi les plus jeunes, déclameront des vers des *Orientales*, des *Feuilles d'Automne*, des *Chants du Crépuscule*, des *Contemplations* et de la *Légende des Siècles*. Tous recevront une médaille à leur nom; en or, pour ceux qui auront parlé; en argent pour

les autres. Je les passerai en revue, à cinq heures, dans la Galerie d'Apollon. » Je ne suis pas fou, ni Paul Adam, qui imagina cette nouvelle forme de critique des mœurs. Un état social peut se concevoir où ceux qui cultivent les lettres avec ingénuité ne seraient pas rigoureusement méprisés des représentants de l'État, ni écartés avec soin d'une fête où l'on célèbre le plus illustre membre de leur famille.

J'écris avant le lever du rideau ; de la pièce, je ne connais que le programme. Voici, au Panthéon, la place des ministres, celle des députés, celle des sénateurs, celle des comédiens, — et c'est tout. Nul, dans ce tas de protocolaires, n'a songé à ceci, qu'en une telle cérémonie, le maître de la maison, c'est le héros même que l'on acclame, et nul ne s'est demandé s'il n'eût pas invité à sa table plutôt que M. Monis, M. Wilson ou le pasteur Desmons, les trente ou quarante écrivains qui sont l'une des forces et l'une des parures de la patrie. Etant sénateur, par hasard, Victor Hugo dut participer à la bêtise politique, dont il riait avec ses amis. Même quand il consentait à déchoir, il paraissait d'une autre race, et les sottises humanitaires qu'il proférait étaient d'un beau style. Il y a donc dans l'exclusion de la littérature française non seulement une injure, mais un manque de tact. De gros intrus, lourds d'importance, s'invitent à la fête qui ne leur était pas destinée et refoulent sur la place publique les familiers de la maison. Ils paieront de flagorneries leur présence insolite. Les poètes qui disent ses louanges dans l'enquête de *l'Ermitge* et même ceux qui lui disent ses vérités rendirent à Hugo un meilleur hommage.

Elle est très curieuse, cette enquête, pour ce qu'elle dit, et pour ce qu'elle suggère, pour ce qu'elle prouve, chez la majorité des poètes, de sens critique, d'imagination, de sensibilité. La formule en était équivoque. Je puis bien le dire, l'ayant fournie, sans le prévoir d'ailleurs. Un instant j'eus le dessein d'avertir M. Ducoté et de chercher avec lui une rédaction. Mais, à la réflexion, il

me parut préférable que la question prêtât à des réponses un peu embarrassées : ainsi on devait mieux voir le fond du cœur de nos poètes. On l'a vu. La logique demandait une question double. D'abord : Quel est le poète du dix-neuvième siècle que vous *admirez* le plus? Ensuite : Quel est celui que vous *aimez* le plus ? Mais un scrupule psychologique m'a retenu de proposer cette rédaction. C'est que, selon La Rochefoucauld, « chacun dit du bien de son cœur et personne n'en ose dire de son esprit ; » c'est encore que si l'on dit du bien de son cœur, on en dit du mal, tout aussi volontiers ; et aussi que, si l'on n'ose dire du bien de son esprit on ose encore bien moins en dire du mal. Des deux questions, la sincérité de la seconde eût été nécessairement sacrifiée à la première. Nul n'aurait consenti à paraître séparer son amour de son admiration littéraire. Il y aurait eu des mensonges et des déchirements. Pour mettre les poètes à l'aise, un long développement eût été nécessaire, une sorte de dissertation où l'on eût démontré que la sensibilité littéraire et le jugement intellectuel ne marchent pas nécessairement d'accord, qu'il en est d'ailleurs ainsi en des ordres différents et que l'on peut fort bien, sans rougir, avouer que l'on admire à la fois et que l'on déteste Cromwell, Napoléon et Bismarck. Si la distinction avait été bien comprise et admise, Victor Hugo eût recueilli encore plus d'admirations, mais sans doute assez peu de sympathies. Je reconnais d'ailleurs que la question, trop précisée, eût été moins tentante. Il ne faut pas se plaindre de l'équivoque, puisqu'elle a réussi et puisque, aussi bien, par d'heureux détours, les poètes ont voulu, presque toujours, expliquer leur pensée et avouer ce que la réponse la plus claire contenait encore d'indécisions. Le « Victor Hugo, — hélas ! » de M. André Gide est assez caractéristique de ce conflit intérieur.

L'Ermitage a établi lui-même une liste de noms qui indique les préférences des poètes. Mais il y manque des chiffres, et elle tient compte, dans son classement, plu-

tôt des réponses catégoriques que des réponses ambiguës. L'ambiguïté, cependant, répondait assez bien à l'équivoque initiale. Voici une autre statistique où elle retrouve sa place, puisqu'on a compté le nombre de fois que le nom d'un poète revient sous la plume des poètes. Elle ne contrarie nullement celle de M. Ducoté ; elle la confirme, en la précisant.

Groupe	Poète	Nombre
Premier groupe :	Hugo	93
Deuxième groupe	Vigny	48
	Verlaine	47
	Lamartine	46
	Baudelaire	44
	Musset	37
Troisième groupe	Leconte de Lisle	21
	Mallarmé	14
Quatrième groupe	Gautier	7
	Laforgue	7
	Samain	6
	Banville	5
Cinquième groupe	Rodenbach	4
	Rimbaud	3
	Desbordes-Valmore	2
	Brizeux	2
	Corbière	2

Sixième groupe : Aloysius Bertrand, Pierre Dupont, Sainte-Beuve, Casimir Delavigne, Ecouchard Lebrun, Max Buchon, G. Vicaire, Delille, Saint-Cyr de Raissac, Népomucène Lemercier........................ 1

Hors de la question, les noms de : André Chénier, Gœthe, Shelley, Chateaubriand, Flaubert, Villiers de l'Isle-Adam, Maupassant, ces quatre derniers cités comme prosateurs.

Victor Hugo est hors de pair. Il a été la préoccupation constante de presque tous les poètes. Il est vrai qu'il figurait dans la question même, posée à propos de lui. Le second groupe est le plus intéressant. Il montre que la liste des grands poètes du dix-neuvième siècle s'est

accrue, assez récemment, de deux noms nouveaux : Baudelaire, Verlaine.

Baudelaire est là, malgré la haine que lui portent les éducateurs de la jeunesse, malgré son aristocratisme si éloigné des tendances politiques d'aujourd'hui. Verlaine, à peine mort, est jeté dans la constellation, entre Vigny et Lamartine. C'est-à-dire que la sensibilité des poètes trouve désormais en lui une grande partie du réconfort qu'elle eût demandé autrefois à Lamartine et à Musset. Que Musset pourtant conserve sa place, parmi les consolateurs, cela presque inattendu. La chute de Leconte de Lisle désolera les derniers Parnassiens ; mais elle est honorable et le maintient encore bien au-dessus de quelques-unes des admirations symbolistes. Mallarmé, que tant de poètes ont aimé et savent par cœur, quoi! quatorze seulement ont pensé à lui ? Si j'eusse participé aux réponses, certes, cela en ferait quinze. Ce ne serait pas encore assez; je ne puis croire qu'il soit moins lu que Musset, moins aimé que Leconte de Lisle. Le quatrième groupe exprime des opinions particulières qui ne sont pas injustifiables; le cinquième incline vers un particularisme plus émotionnel que critique et quant au sixième, seuls les poètes qui en sont responsables le pourraient, chacun à son tour, commenter sans erreur.

On voit que si Victor Hugo tient une place immense dans les admirations, il est loin, pour les poètes du moins, de représenter toute la poésie du dernier siècle. D'abord à une trentaine de poètes son nom n'est pas venu; et quelques-uns n'en parlent que pour le rejeter aussitôt. Ensuite, beaucoup d'autres ne le désignent que joint à d'autres noms qui ne leur semblent pas moins précieux, quoique peut-être moins vastes. Plus d'une réponse, qu'il faut quand même inscrire à la gloire de Hugo, donnerait ce schéma : Je lis Vigny, Verlaine, l'un pour ma philosophie, l'autre pour ma sensibilité, mais je reconnais que Victor Hugo, que je ne lis guère, est un plus grand poète que ceux que je lis. C'est ce que j'aurais dit, pour ma part, et sans que rien pût me faire

nier que nul poète ne m'émeut comme Baudelaire, que nul ne m'est délicieux comme Mallarmé. Il n'y a que le Dieu des panthéistes qui soit tout. Celui de nos religions admet des compagnons à sa souveraineté, des demi-dieux, et des héros ou des saints. Minerve ou sainte Cécile peuvent exciter la sensibilité religieuse plus que Jupiter et Jéhovah, encore que l'on ne songe pas à contester la première place, chacun en leur panthéon, à ces vieux maîtres.

Il y avait donc un appel à la sensibilité en même temps qu'un appel au jugement critique. Les poètes s'en sont tirés à merveille. Cinq ou six culbutes maladroites ne peuvent tarer un ensemble harmonieux de gestes. Quelques abstentions ne lui ôtent pas sa valeur significative. On a répondu, en somme, que le dix-neuvième siècle fut extrêmement riche en poètes ; que l'un d'eux semble dominer les autres ; qu'après celui-là il y en a encore cinq ou six, assez forts pour oser parfois sans ridicule lui disputer la souveraineté ; qu'après ceux-là, il y en a encore d'autres à qui la fierté sied toujours ; et qu'après ceux-là encore il y a les Laforgue et les Samain, et qu'à cet échelon nous nous maintenons dans la région haute, là où une noble intelligence peut admirer, et aimer, un cœur délicat ; et cela continuerait jusqu'à des œuvres qui peuvent tenter la curiosité, satisfaire un caprice.

Le grand intérêt de cette enquête, c'est qu'elle ne contredit pas la tradition des admirations ; elle la complète, elle la met à jour. Une fois de plus, il est prouvé que la littérature française est, dans les esprits, une notion vivante, parfaitement définie, parfaitement logique.

REMY DE GOURMONT.

LES ROMANS

Henry D.-Davray trad : *Lettres d'amour d'une Anglaise*, « Mercure de France », 3.50. — Gaston Danville : *L'Amour magicien*, « Mercure de France », 3.50. — Maurice Barrès *Leurs Figures*, Félix Juven, 3.50. — Paul Adam : *L'Enfant d'Austerlitz*, Ollendorff, 3,50. — J.-H. Rosny : *Thérèse Degaudy*, « Revue Blanche », 3.50 — Gustave Kahn : *L'Adultère sentimental*, « Revue Blanche, » 3.50. — Comte Paul d'Abbes : *Luxuria*, Ambert, 3.50. — Nonce Casa-

nova : *Messaline*, Ollendorff, 3.5o. — Ernest Gaubert : *Les petites passionnées*, Borel, 3.5o. — Jacques Trève : *Vain Amour*, Calmann Lévy, 3.5o. — Léon de Tinseau : *La Chesnardière*, Calmann Lévy, 3.5o. — Guy de Teramond : *L'Art de l'Adultère*, Chamuel, 3.5o. — Alexandre Hepp : *Cœur d'Amant*, Charpentier, 3.5o. — Henry Gréville : *La Mamselka*, Plon, 3.5o. — Aristide Frémine : *Un Bénédictin*, Ollendorff, 3.5o. — Michel Antar : *Les Larbal*, Plon, 3.5o — Jules de Vory : *Les Bacilles de la décadence*, Havard, 3.5o. — Louis Boulé : *Maman Claudie*, Lemerre, 3.5o. — Myrrhis : *Mariage de convenance*, Société d'éditions scientifiques, 3.5o. — André Avèze : *Un Séducteur*, Juven, 3.5o. — Dmitri Merejkowky : *La Résurrection des dieux*, Perrin, 3.5o. — Dmitri Merejkowsky : *Le Roman de Léonard de Vinci*, Calmann Lévy, 3.5o, — André Theuriet : *L'Amie de Noël Trémont*, Ollendorff. 3.5o. — André Theuriet : *Contes de la Marjolaine*, Charpentier, 3.5o. — Masson-Forestier ; *Difficile Devoir*, Perrin, 3.5o. — Gaetan Richard : *Journal d'un baigneur*, Havard, 3.5o — Paul Mathiex : *Le bonheur d'être deux*, Chamuel, 3.5o. — Albert Vidal : *Au vol*, « Revue Provinciale » à Toulouse, 1.5o.

Lettres d'amour d'une Anglaise, traduites par Henry-Davray. — Je suis dans un grand ahurissement devant ces lettres d'amour qui ne sont pas des lettres d'amour et devant cette Anglaise inconnue qui est certainement un homme, sinon un Anglais. J'avoue que je n'y comprends rien du tout. Je sais bien que le fait de ne rien comprendre implique souvent le devoir d'admirer, et que je manque à tous ceux de l'hospitalité littéraire en ne me confondant point en appréciations aussi nébuleuses que respectueuses, mais, moi, je ne peux pas vous dire ce que je ne pense pas, surtout ce que je ne vois pas. S'il s'agit de platonisme et de fiançailles, c'est beaucoup trop monté de ton, et l'écrivain anonyme s'est embarrassé dans les transports, les mots tendres, les interjections, les allusions et les métaphores, comme un pauvre diable de chien affectueux dans des jupes de dentelles. C'est tantôt lourd et diffus, tantôt philosophique et puritain comme un discours de pasteur protestant. Il y est question de ménage, de sport et de l'Italie. Malgré la perpétuelle discussion en honneur dans les lettres d'amoureux : m'aimez-vous, comment m'aimez-vous et comment vous exprimerai-je, avec nouveauté, de quelle manière je vous aime, il semble qu'on oublie quelque chose d'indispensable pour éclairer ce fatras du rayon amoureux. Est-ce parce qu'on ne sait ni où ni pourquoi ces gens sont fiancés, que l'on s'ennuie de leurs inutiles rencontres ? Est-ce parce que le fiancé s'obstine à ne rien dire ni au début, ni à la fin ! Mais on a bien de la peine à franchir les cent premières pages de ce roman obscur. La préface nous invite à croire qu'il s'agit d'une

véritable héroïne et que le public anglais, grand amateur de ce volume, ne connaît pas encore l'auteur de cette mystification. On a cherché la dame dans les membres de la famille royale. Tout cela ne nous entraîne pas. La tristesse de la mort de la jeune fille qui est sacrifiée à on ne sait quel intérêt, peut-être simplement à la seule volonté imbécile d'une farouche belle-mère, n'émeut même pas autant qu'il serait nécessaire de nous émouvoir pour nous faire digérer les épîtres du début. Et puis qu'est-ce que c'est que cette cassette, ce « *pâté de résurrection* », où la jeune personne donne de l'*Altesse* et du *royale* à son fiancé? Qu'Edouard VII m'étrangle si je saisis, là-dedans, quoi que ce soit d'humain ou seulement de tendre sans verbiage. C'est peut-être anglais, mais ce n'est pas de l'amour, au moins de celui que l'on comprend en toutes les langues. Maintenant le style est désagréable et il recèle des fautes de goût aussi grave que cette phrase : « *Comme l'eau s'égoutte sur le dos d'un canard, toutes les choses qui en valent la peine vont de vous à moi* ». Ou mieux ce charmant paragraphe : « *Ma chère part du monde, quel merveilleux et solide soutien vous êtes pour moi! Je modifie la plainte de Portia et jure que* « mon petit corps éclate de ce grand monde ». *Et maintenant que cela est écrit et que je le vois je songe à la grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf* ». Je sens bien qu'il s'agit du plus grand des amours et du plus sacré, mais alors pourquoi n'a-t-on pas franchi la dernière distance, et, si on l'a franchie, pourquoi tant de réserve, de fierté, de phrases vaines pour arriver à baiser les pieds d'un monsieur comme une Madeleine repentante baise les pieds d'un Christ placé trop haut ? Enfin je m'y perds. La conclusion est que la lettre d'amour est bien le plus abominable des leurres amoureux. Vraies ou fausses, celles-ci ne prouveront rien en faveur de la manie épistolaire des amants. La lettre d'amour, en Angleterre comme en France, c'est toujours un danger social, et, de plus, on peut l'appeler le tombeau de l'esprit, sinon de la passion. Je m'empresse d'ajouter que ce n'est pas la faute d'Henry Davray, si ce bouquin est obscur, et, d'ailleurs, je souhaite à son obscurité le grand soleil du succès chez nous, tout en me répétant tout bas ce vieux refrain : « Qu'ils n'en ont pas en Angleterre ! »... de soleil !

L'Amour magicien, par Gaston Danville. En lisant cette jolie histoire d'une vilaine petite intention de perfidie conjugale, je me disais que ce qui est le plus difficile à l'homme, en général, c'est le sacrifice de sa fatuité, même sur l'autel

de la littérature, où l'on consomme les plus étranges sacrifices depuis quelque temps. Gaston Danville a su réaliser celui-là sans tomber dans... l'exagération contraire. Trill aime sa femme qui mérite, à tous les points de vue, d'être adorée; mais il y a la pensive Anna Lyngen dont les yeux ont la couleur des eaux du fjord, il y a la tentation de l'inconnu, aussi de l'inconnaissable, de l'aventure passionnée qui doit amener peut-être à la connaissance de bien des mystères de la nature. Que peut-il se passer sous l'eau de la mer qu'on ne puisse vraiment entr'apercevoir à travers les larmes d'une femme qui vous aime et vous l'avoue sans mystère pour, après, se reprendre, uniquement, je pense, parce qu'elle s'est enfin donnée! Lorsque Trill va voir, en rêve, les Trolls, ces diables du Nord qui n'ont pas des âmes de démons, mais mieux des masques de philosophes, il est attiré par le gouffre de la trahison, la caresse perfide, comme le premier pinçon de l'eau fraîche, d'une idée de changement, et tout de suite, ce cri lui monte aux lèvres, appel désespéré d'une âme noble : « Je désire... ne pas cesser d'aimer Ella. » Il souhaite seulement ne pas cesser d'aimer celle qu'il a choisie, ne pas se déjuger, demeurer lui dans son miroir, absolument et sans la cruelle déformation de la méprise. Le grand *Troll* qui veille sans doute sur l'intégrité des belles âmes accède à ce désir et Anna Lyngen s'en va, s'efface au loin comme une ride, un repli secret de la mer qui redevient unie, pur miroir d'une seule figure, la figure du bonheur sans remords d'aucune sorte. Souple et ingénieuse la fiction qui sert de décor à ce grave conflit survenu entre un cœur et un cerveau, n'est ni trop fantastique ni trop psychologique pour ennuyer. Ce roman est éternel si le conte est bien court, et en le lisant on a l'impression reposante, rafraîchissante, de boire un bol de lait délicieux au fond duquel s'arrondiraient et se cristalliseraient tout à coup quelques dernières gouttes en perles fines, d'un orien plein d'une définitive douceur.

Leurs Figures, par Maurice Barrès. Voici un beau roman, un formidable roman de mœurs, le drame le plus noir, le plus compliqué, le plus effrayant qui se puisse jouer entre une nation et des hommes politiques. Ce roman-là, c'est malheureusement de l'histoire. Je ne cacherai pas à l'auteur que *les Déracinés* et *l'Appel au Soldat* ne me firent point la très grande impression que m'a produite celui-ci. Maurice Barrès, le plus jeune député de la Chambre lors de l'affaire du Panama, se trouvait placé, comme un ingénu témoin, encore tout

vibrant de la généreuse rhétorique des écoles, aux pieds même de la tribune où ces énergumènes clamaient leurs abominations et il en fut, sans doute, plus directement remué, touché pour ainsi dire, malgré son dilettantisme, comme le conscrit au premier feu du champ de bataille. Il dut, à son honneur d'homme et d'écrivain, avoir peur, d'une terreur vraiment sacrée, en présence des choses immondes qu'on relevait presque sous ses narines du bout du croc parlementaire. Je ne discuterai point ici les idées de Maurice Barrès au sujet du Boulangisme. Ça ne me regarde pas. Ses opinions sont amusantes comme celles d'un potache qui croit encore à quelque légende et je le féliciterai seulement de sa... naïveté. En dehors donc de toute espèce de parti pris, le roman de *Leurs Figures* est une œuvre extraordinaire par la netteté de ses exposés, la clarté de toute son ordonnance sinon absolument conforme à la vie, tout au moins aussi proche que possible de la beauté d'une œuvre d'art. Il a réalisé, pour la plus profonde joie des gens de lettres de tous les temps, le roman vécu, documenté, l'histoire de l'histoire, par la vision de ses dessous, qui ont été, d'ailleurs, assez de fois étalés en plein jour pour que nous puissions avoir le droit du contrôle. De plus, ce livre est un acte de courage. Il est bon qu'aujourd'hui, où les directeurs du char de l'État sont encensés et le traînent, ce char peu romain, à l'aide du seul veau d'or (on ne peut pas s'expliquer, sans la vénalité parlementaire arrivée à son paroxysme, que ce gouvernement *tienne encore* autre chose que la propre corde qui devrait le pendre), il est bon que quelqu'un de talent nous remette leurs parchemins sous les yeux. Les gens du jour sont, en effet, d'assez nobles canailles, mais il faut qu'on se le dise, qu'on le répète et que, de nouveau, les chiens aboient furieusement quand ils passent. Il est nécessaire que l'on sache bien qu'il y a eu deux Juifs dans l'affaire du Panama et qu'à eux seuls ces deux Juifs étrangers (comme tous les Juifs), Cornélius Herz, le baron Reinach, eurent dans leur caisse tout l'honneur français. Ces gens-là ne doivent pas être morts de leur belle mort, je l'espère. J'espère de toute mon âme que MM. Clemenceau et Rouvier l'ont assassiné, Reinach. Ce serait même, ce crime politique, l'unique bonne action de ces deux excellents hommes d'État... qui n'en n'étaient point à leur coup d'essai. Le « *niais* » Loubet, Waldeck, « le *brochet à la gelée* », Eiffel, Floquet, tous, tous, tous, comme au théâtre, défilent avec leur tare qui est la tare éternelle : avoir vendu sa conscience. Et tous ont

l'air de n'avouer que ceci : nous ne l'avons pas vendue très cher, excusez-nous ! Quel pays où de tels hommes sont à peu près les seuls qui recueillent les applaudissements unanimes des poètes et des industriels. On comprend très bien la joie mauvaise de Sturel complotant avec Fanfournot la petite bombe finale. Mais, ô Sturel un peu jeune sous le rapport des idées politiques, ne pensez-vous pas qu'une pincée d'insecticide suffirait? Pour résumer la situation présente en face de la situation passée, la France, toujours naïve, bonne petite fille s'illusionnant sur la valeur diplomatique des hommes, vieux birbes qui ont le sac à malices, la bonne France, éternelle écolière vicieuse quoique toujours vierge, c'est Mlle Polaire dans *Claudine à Paris*. Elle a le parfum de la province et elle est éblouie par le Monsieur qui offre le champagne. Mais une fois l'affaire dans le sac on regrette les jeunes, les créateurs de légende, si absurdes ou si inexpérimentés soient-ils.

L'Enfant d'Austerlitz, par Paul Adam. « *Rien ne déforme plus l'histoire que d'y chercher un plan concerté.* » Je crois que Paul Adam ferait bien de méditer cette phrase tirée de *Leurs Figures*. Il fait de l'histoire, cet excellent écrivain, à peu près comme un Paul Féval faisait du roman ! Dans ces 535 pages, d'une écriture serrée, nous assistons à l'envahissement des petites questions et des petites individualités romanesques submergeant toutes les grandes lignes. Et il y a un vieux de la Montagne ! Un personnage enfoui dans son fauteuil à la fois grotesque et terrible, réunissant dans ses mains séniles tous les fils des loges maçonniques et... dirigeant tous les gouvernements par la puissance du verbe et du geste. Les mœurs de l'époque, les costumes, ce que l'on mange, ce que l'on dit, tout est rendu avec une minutie merveilleuse, et l'on croirait à un grouillement d'acteurs avant l'entrée en scène, à un remue-ménage d'accessoires pour une grande revue... seulement, la vie des planches ou la vie réelle est absente de tout ce fatras. On est tiraillé par vingt détails jolis et inutiles, absorbé par la contemplation des ficelles qui feront mouvoir tous ces fastueux pantins, mais la scène, l'accident, l'incident, le cri, le mot, ne viennent jamais. Tous et toutes parlent un même langage psychologique trop prévu et trop subtil qui est la langue même de l'auteur dans ses articles de journaliste. C'est intéressant, artistique et faux. Ce serait vrai que cela ne nous toucherait pas plus, tellement c'est encombré de boursouflures. Je suis persuadée

que c'est très beau, mais c'est ennuyeux. Nous sommes loin, de plus en plus loin de cet immortel chef-d'œuvre : *la Bataille d'Uhde*. Paul Adam, écrivain consciencieux, romancier de génie, est à un tournant difficile de sa propre histoire. Il ne débrouille plus, il embrouille, et, comme il est entouré de jeunes, moins jeunes que lui, pour la plupart, qui ont besoin de lui et l'admirent dans ses faiblesses, surtout,il va perdre le nord, suivre les traces du pontife Zola... tirer à la ligne, nous inspirer le respect de ses livres jusqu'à ne plus oser les ouvrir. Je crois qu'on doit la vérité aux grands, quand ils sont encore assez puissants pour en devenir plus forts... et d'ailleurs mes vérités à moi ne sont que celles d'un humble lecteur *qui lit*, mais il y a tant de flatteurs qui ne lisent pas!

Thérèse Degaudy, par J.-H. Rosny. Ceci est l'histoire de pourquoi les femmes trompent leur mari... quand elles cherchent à donner une bonne raison par la bouche d'un amateur de paradoxes ! Thérèse épouse un homme violent selon la conception de violence que s'est faite l'auteur, une espèce de descendant des grandes cavernes préhistoriques qui aurait des usages mondains pris parmi les socialistes. Il aime, il viole et il raisonne, il est le snob des anciennes inventions avant que d'être l'admirateur fervent du moderne costume des femmes! Au demeurant, c'est un insupportable parvenu de l'intelligence. Ces gens-là ont acquis des choses qui ne leur viennent fichtre point de naissance, et cela se sent rien qu'à leur manière de s'ahurir devant des invités de marque. Moralement, ils s'asseyent toujours sur l'extrémité de leur chaise et font avec facilité la culbute en présence d'une petite fille. L'auteur nous donne à entendre que ce Monsieur a tué sa première épouse en l'aimant d'une façon trop évidente. (Ça, c'est un bruit que les nouveaux hommes des cavernes sociales font courir, ces amours de singes du Jardin des Plantes!...) La nouvelle mariée, sœur de la précédente, l'épouse pour son argent. Encore une qui, selon la doctrine de Paul Adam, a le droit de choisir, parmi les mâles les plus riches, le futur père de ses enfants, tout en sacrifiant ses rêves sur l'autel de la fortune. (Eh ! Allez donc, c'est jamais leur père !) Alors, inévitablement, Thérèse, ayant constaté la puissance sous tous les rapports de son mari,le trompe pour un rêveur impuissant de tout effort humain ou social un peu suivi. Cela fait réfléchir la jeune femme, la comparaison physique étant toute à l'avantage de l'époux, elle lui revient non intacte, mais avertie... et une bien avertie en vaut deux. Le mari pardonne sur

cette phrase adorable de candeur : « Ma Thérèse, ce qui t'adore en moi, c'est toute l'humanité... » Depuis la mésaventure du premier homme, c'est en effet toute l'humanité qui aime la perversion de Mme Eve, mais inutile de nous promener dans les grandes conceptions d'un cerveau humanitaire pour nous l'envoyer dire : ça part de plus bas.

L'**Adultère sentimental**, par Gustave Kahn. Voilà un poète qui a songé aux bons petits adultères naïfs et pour ainsi dire involontaires. Longuement et par leur bout de ruban il déroule des existences de femmes mi-coupables, mi-vertueuses, obligées à la trahison par des coquins de bas étage qu'elles auraient su aimer quand même. La vie de province de ces femmes est toute navrante de simplicité, cependant pleine du parfum de l'ancienne bourgeoisie de petites villes où l'on se respecte puisqu'on doit respirer le même air. Egoïsme des vieux parents, espoir secret des jeunes filles, piètres dénouements quotidiens, tout se réflète au pur miroir d'un style sans aucune des prétentions en usage chez les symbolistes de la première heure. Et la dynastie des adultères, inconsciente du mal, cependant consciente du remords, se perpétue. Où a passé timidement la mère, passe la fille, plus effrontée, plus pratique. Vieille, la bonne et tendre mère est complice, en soupire et regrette sa robe d'innocence en tricotant les petits bas des rejetons douteux. Le livre est intéressant et probe comme une contre-partie de la tapageuse Mme Bovary, et il fait une œuvre sincèrement douce en face de la violence de l'autre. Mais je cherche en vain les fastueuses obscurités de style du *Conte de l'or et du silence* dans ce roman si clair, tel un ruisseau pur sur des cailloux blancs.

Luxuria, par le comte Paul d'Abbes. Un jeune homme, d'esprit très cultivé, d'âme sensible aux mystères de la vie, se prend aux filets de la grande pêcheuse d'homme : la volupté. Il aime plus loin que l'amour, car il est un autre amour après l'amour, le plus dangereux de tous. Sa maîtresse, une femme de quarante ans, a l'attrait complexe de la passion et de la science dans la passion. L'homme qui est le héros de *l'Ombre des voûtes*, premier tome de cette histoire, a tout un arriéré de chasteté qu'il lui faut livrer enfin aux étreintes de la bonne nature. Il perd la notion du connu et de l'inconnu et sombre dans ce bain bienfaisant de la volupté absolue. Unique instant au cours de toute une existence, ces deux âmes se rencontrent pour faire la connaissance exquise et quasi-divine de leurs deux corps. Plus tard l'homme sera pon-

tife et il aura trop la jouissance d'être lui pour savoir s'éperdre en un autre lui-même. On est heureux selon les plus puissantes expressions de ce terme et on se sépare, chacun emportant, en réalité, tout de la vie pour ne plus savoir que s'effacer en allant à des altruismes que le cerveau invente comme compensation au bonheur individuel que presque personne ne peut atteindre, car personne ne réunit en soi toutes les forces. Le jeune héros s'éparpille et finit par devenir n'importe qui de très raisonnable. Cette histoire est intéressante et charnellement contée, mais avec bon ton. Elle s'imprègne d'une religiosité et d'une discrétion sacerdotales qui en enlèvent toutes les nuances trop couleur de chair nue.

Messaline, par Nonce Casanova. Et de trois! j'aurais cru l'auteur de ce roman à la *Quo vadis?* doué d'une imagination plus fertile, mais il est fort capable de se rattraper et je ne me permets pas de le juger sur cette erreur des sens de son cerveau. En outre, on annonce une revue intitulée: *Messalinette*. Moi, je recommande aux ouvreurs de portières de l'antiquité amoureuse ce titre autrement fulgurant : *Messalin ou l'enfant du mystère*. (On entend d'ici les vers que pourrait faire là-dessus Franc Nohain, et surtout la musique de l'endiablé Claude Terrasse!)

Les petites passionnées, par Ernest Gaubert. Juste ciel! que ces jeunes hommes du midi ont des tournures galantes pour nous énumérer leurs conquêtes! Style précieux, métaphores fleuries, grelots d'argent de l'esprit dix-huitième, grelots d'or du snobisme moderne, grelots de muguets du rire des jeunes personnes de Montmartre, tout est folie, talon-rouge, et pirouettes de charmants pierrots de lettres nouvellement enfarinés du fard de ces demoiselles. On passe de la brune à la blonde et de l'infidèle à la fidèle avec toute la désinvolture d'un grand seigneur qui s'assied souvent dans les antichambres des journaux littéraires. Ah! que la gloire d'écrire au *Santillane* est quotidienne! Enfin, un joli roman léger, canaille et traître, où on nous vend la maîtresse qu'on n'a jamais eue (j'entends le mot vendu comme on l'entendait sous feu Lauzun!). Je ne suis pas scandalisé du tout, au contraire, et je voudrais voir Ernest Gaubert lire ça en séance publique ... avec l'accent.

Vain Amour, par Jacques Trève. Le triste drame de l'agonie d'un espoir. La jeune fille n'a pas l'expérience et l'indignité de la professionnelle d'amour; si jeune et si jolie soit-elle, son cœur instruit des tristesses de la vie ne peut l'être

des joies que savent dispenser celles qui ont pris l'âme en retenant les sens. Prête au sacrifice de sa dignité sociale, la moderne petite amazone ne peut consentir à sacrifier aussi la jalousie inconsciente qui la tourmente et l'avertit de l'emprise définitive de sa rivale. Elle a fait un rêve. Elle en conservera le souvenir à la fois pénible et troublant... qui la fera peut-être choir un jour sans un motif plus honorable de passion. Je ne crois pas que l'atavisme retienne longtemps les femmes pures sur la pente naturelle de l'impureté.

La Chesnardière, par Léon de Tinseau. Cet auteur est le poète des femmes qui aiment honnêtement, se sacrifient utilement et conservent un aimable sourire sur les lèvres. Il est aussi un bon écrivain de talent souple, un brin pour les convenances et disant, ou glissant cependant des choses un peu raides le long de la vie courante de ses héroïnes, qui n'en vivent que mieux. Il est de bonne humeur, quoique philosophe, et tout finit par s'arranger.

L'Art de l'adultère, par Guy de Téramond. Il ne faudrait pas croire que l'art de l'adultère consiste uniquement à garder son chapeau pendant qu'on ôte son corset, comme peut le faire supposer la couverture illustrée de ce livre, mais il y a de ça sous la couverture... Tromper un mari doit consister en le plus ou moins d'habileté que met une femme à lui prouver qu'il est tout seul à jouir de sa nue propriété. C'est la dignité des nobles Espagnols de demeurer couverts devant le roi... donc, avec l'amant, qui est toujours le roi, on garde... son chapeau. Voilà, je ne sais si je me fais bien comprendre, mais le roman peut suppléer à l'insuffisance de cette mimique... aussi bien tout le monde se découvre vers la fin, car le mari déclare (ça, c'est une bien bonne blague, qu'ils se font à eux-mêmes, les maris), qu'il savait tout depuis longtemps !

Cœur d'amant, par Alexandre Hepp. Ce livre-ci est l'art de savoir tromper les femmes au moment où elles n'ont plus rien à vous apprendre de neuf en fait de volupté. L'art de rompre. Mais un amant qui en est un vrai doit souvent compter avec la volonté de son propre cœur, et il y a des hommes dignes de ce nom qui ne sauraient être de jolis pantins. Quand on n'est pas un imbécile héroïque on risque souvent de rester un imbécile tout court. Et puis, plaignons les initiateurs en amour, ils recueillent des fruits qui mûrissent pour les autres.

La Mamselka, par Henry Gréville. Le roman de l'institutrice criminelle. Mœurs de grandes dames russes et détails

curieux sur des intérieurs paisibles où les idées ne pénètrent pas.

Un Bénédictin, par Aristide Frémine. Roman d'une passion d'une autre époque, certes, que l'époque moderne. Un ton de légèreté féminine uni à d'austères philosophies Un homme se fait bénédictin par pur amour et, devenu prêtre, il se fait homme pour mieux communier avec la nature. Ce sont des théories un peu Jean-Jacques, mais ce livre plaît en ce sens qu'on le devine très travaillé et très voulu sous une apparence de drame romantique. Le bénédictin sombre en même temps qu'un promontoire miné par les eaux de l'océan et la femme meurt empoisonnée pour que l'idée maîtresse de cet ouvrage arrive à dominer le lecteur ; les passions naturelles passant par-dessus les convenances et les religions. En somme, un peu dur à parcourir, les yeux ailleurs. Très bon à lire sérieusement.

Les Larbal, par Michel Antar. Odyssée d'un pauvre ménage d'officier qui vient en Algérie pour y voir tomber la neige. Le mari et la femme se débattent dans la triste médiocrité d'une existence pas assez pittoresque pour leur réchauffer le cœur, et cependant suffisamment dangereuse pour leur donner l'envie de retourner en France. Une grande connaissance de l'Algérie rend ce travail du milieu sur les gens aussi intéressant que possible.

Les Bacilles de la décadence, par Jules de Vorys. Titre bien extraordinaire, mais roman ordinaire où l'on aperçoit, selon une habitude antique, sinon décadente, le mari, la femme et l'amant, plus le plaidoyer rituel contre la société mal fichue.

Maman Claudie, par Louis Boulé. — Tendre petite histoire d'un enfant adopté. Une jolie et sage fille du midi épouse un brave garçon qui finit par trop boire. La femme reporte sur l'enfant de son choix l'affection qu'elle aurait eue pour le véritable fils de l'ivrogne, et elle meurt heureuse, le sachant glorieux et d'une race plus fine. Amusants types de vieilles dames paysannes.

Mariage de convenance, par Myrrhis. Cet auteur est un violent. Il a une dent contre les époux qui font acte d'époux le soir même de leurs noces, et cela pour le seul plaisir d'avoir des enfants. La jeune mal mariée convole librement en meilleures noces avec le médecin de la maison, qui la trompe à son tour et finit par la forcer à se noyer. Mon Dieu, c'est bien noir

Un Séducteur, par André Avèze. Illustré d'images d'Épinal, c'est un roman quelque peu libertin et point fait pour les jeunes filles, mais le vice est puni dans la personne du héros qui se suicide... A trop caresser on finit par se brûler... la cervelle.

La Résurrection des dieux (ou *Léonard de Vinci*), par Dmitri Merejkowski, traduit par M. Persky, et **Léonard de Vinci** (ou *la Résurrection des dieux*), par le même, traduit par J. Sorrèze. Ceci me semble une effroyable plaisanterie de libraires que je signale à tous les forçats de la chronique des livres en les engageant à faire comme moi. Dans le doute : signaler les deux volumes sans les ouvrir. Le meilleur, c'est que j'en'ai lu un malgré ma bonne volonté à ne pas être honnête. Seulement, je ne me rappelle plus lequel, tant *ils se ressemblaient!* Je dois les avoir lus tous les deux. Léonard de Vinci me fait l'effet d'un décadent moderne n'aimant pas les femmes, et pour ce créant la Joconde par un effort du cerveau, c'est-à-dire une puissante matrone qui aurait le sourire de l'Antinoüs. Plus on pénètre dans cette intimité froide d'alchimiste, de géomètre et de courtisan dilettante, plus on estime Raphaël et le fougueux Michel-Ange qui d'un bloc, de marbre abandonné, faisait surgir un prophète en quelques mois de travail. Je n'aime pas Léonard de Vinci parce que c'est un génie qui a enseigné aux autres le droit de ne pas en avoir par le raisonnement. Horreur! Cette œuvre, parue en double, est cependant le chef-d'œuvre de Dmitri Merejkowski, mais quelle tuile *pour les deux libraires* et pour les chroniqueurs qui voient double. La traduction Sorrèze est plus nette. La traduction Persky plus élégante, plus, oserais je dire, moderne.

L'Amie de Noël Trémont, par André Theuriet. Une grisette! Il y a longtemps que l'on s'imaginait cette race disparue! Le bon M. Theuriet fait revivre une délicate figure de femme, spirituelle, tendre et digne dans la douleur, qui finit par épouser son ami après des tas d'insurrections politiques.

Contes de la Marjolaine, par André Theuriet. Jolis contes et histoires naturelles de paysannes, de paysans, de gens de guerre et de gens d'esprit, plus de simples chiens sans trop de race. M. Theuriet, bien qu'il soit un académicien, est amusant et point prétentieux.

Difficile devoir, par Masson-Forestier. Toujours d'admirables observations sur les gens de robes, les professionnels de la chicane ou les hommes dont c'est le métier de ne pas

aimer la littérature dans la vie. *Difficile devoir* nous montre l'intérieur d'une très noble conscience d'avocat et avec une habileté très réelle de metteur en scène de ces sortes de drames.

Journal d'un baigneur, par Gaetan Richard. Un bon et honnête, sinon naïf, éreintement de la méthode Kneipp.

Le Bonheur d'être deux, par Paul Mathiex. Bonheur qui tourne généralement à l'aigre, voir *Un cas de divorce* et *la Vie sauve*.

Au Vol, par Albert Vidal. Quand on possède son Jules Renard sur le bout du doigt, on ne s'étonne point du titre léger, mais bien significatif, de ce minuscule volume, qui renferme des choses charmantes.

RACHILDE.

SCIENCE SOCIALE

G. Tarde : *Psychologie économique*, 2 vol., Alcan — Jean Jaurès : *Etudes socialistes*, Ollendorff. — A. Naquet : *L'Humanité et la Patrie*, P. V. Stock. — A. Simon : *De la Réforme électorale par la Représentation proportionnelle*, Lyon, Mougin Rusand. — E. Martin Saint-Léon : *Le Compagnonnage*, A. Colin.

On n'a pas tous les jours occasion de signaler un livre qui révolutionne une science : aussi marquons d'un caillou blanc ce mois de février 1902 où il nous échoit de parler de la **Psychologie économique** de M. Tarde. Sans doute, les idées qui y sont exposées avaient déjà été esquissées çà et là par l'auteur ; mais en les groupant et en les développant en deux nobles volumes, il leur a donné une ampleur telle que dès aujourd'hui on peut assurer que l'ouvrage fera époque ; et je vais dire pourquoi, ne serait-ce que pour satisfaire l'aimable correspondant qui m'écrivait : « Vous et vos amis du *Mercure*, vous êtes peut-être (oh !) très spirituels, mais du diable si on sait à quoi s'en tenir sur les livres dont vous rendez compte ! » Donc pontifions.

La *Psychologie économique* fera époque en ce qu'elle réintroduit, tout simplement, la psychologie, cette expulsée, en économie politique. Depuis cent ans, on travaillait à nous faire une humanité sans humains. Comme Baudelaire avait banni de son paysage « le végétal irrégulier » les économistes chassaient du leur l'homme plus irrégulier encore et surtout plus gêneur, l'homme « ce colis qui grogne » comme le définissent les Compagnies de chemin de fer ; ils vous équilibraient au bout de chaque doigt la Terre, le Travail, la Con-

sommation, la Concurrence, etc., et en avant la jonglerie $x + y + c - t$... passez muscade! Il est vrai qu'à pédant pédant et demi. D'autres techniciens avaient surgi du sol, les socialistes qui ne sont, chacun la sait, que des économistes enragés, et vlin, vlan, les x et les y avaient jonglé en sens contraire, et au lieu de l'irréfutable *tout = bien* avait flamboyé le non moins irrévisible *tout = mal*. D'où ahurissement des simples contribuables.

Déjà un digne homme qui n'était ni logicien ni gendelettre, mais bon maître de forges (Ohnet était encore épars dans le futur), s'était avisé de cette nouveauté que les produits étaient peut-être bien faits pour les hommes et non les hommes pour les produits; il s'aperçut aussi de bien d'autres choses, mais si sensées qu'elles lui firent perdre tout prestige aux yeux des éminents économistes, et qu'aujourd'hui encore, pour les purs, Le Play n'existe pas. Il était donc nécessaire que l'homme de science vînt compléter l'œuvre de l'homme d'action en effarouchant le sabbat des abstracteurs de quintessence. Et en effet c'est *sub specie philosophica* et non plus *morali* que l'auteur de la *Logique sociale* est venu refondre toute l'économie politique.

Car, de l'ancienne, il ne reste pas grand'chose. A la division classique : production, circulation, répartition et consommation de la richesse, M. Tarde substitue les trois points de vue psychologiques : répétition, opposition, adaptation. A tous les phénomènes économiques il donne une base nouvelle; ce sont les idées et les passions qui mènent le monde, plus que les intérêts. Il bouleverse la notion de la valeur en la définissant un accord des jugements collectifs sur l'aptitude à être plus ou moins, et par plus ou moins, crus ou désirés. Il détrône la triade terre capital travail; la terre n'est plus rien à côté de l'ensemble des forces physico-chimiques, comme le travail humain n'est plus grand'chose en face de la nature asservie, comme le capital, travail cristallisé, n'est rien au regard du vrai capital invention. En distinguant ainsi le germe des cotylédons il dissipe une des plus sottes confusions qu'aient faites bourgeois et anti-bourgeois, et il rend leur juste place aux vrais créateurs de richesse. Dans le domaine de la monnaie, fief incontesté de l'économiste, il s'introduit de vive force, en ouvrant partout des jours psychologiques, en donnant à la monnaie un fondement nouveau, une raison nouvelle de ses fluctuations, une amplitude nouvelle de ses conséquences sociales. Contre la thèse orthodoxe de la concurrence, il dresse

la sainte hérésie de l'harmonie des efforts; il met sans dessus dessous les points de vue tant national qu'international; il renouvelle l'ancienne conception de l'échange, qu'il considère avant tout comme un altruisme contagieux et mutuel; bref, il se démène de si belle façon et dans un si beau fracas d'orthodoxe vaisselle concassée qu'on se demande ce que les économistes et les socialistes pourront bien rafistoler avec leurs tessons hétéroclites.

Et tout ce que je viens de dire, je le sais bien, ne semblera pas très clair au lecteur, et ne satisfera peut-être pas l'aimable correspondant, qui veut tant savoir « à quoi s'en tenir ». Mais le moyen de résumer dignement en quelques lignes un millier de pages dont chacune bouillonne plus d'idées que l'œuvre entière du plus distingué des économistes : et ils le sont tous! Je ne peux que dire à chacun : Lisez le livre. Et ce n'est pas indication banale. Tarde est un de ces hommes dont il n'est pas permis d'ignorer l'œuvre; comme naguère Taine ou Renan, comme auparavant Le Play ou Tocqueville, comme plus haut Comte ou Maistre. Vous pouvez ne pas connaître bien des choses, et les neuf dixièmes des livres dont je rends compte ici, même si vous vous piquez de « sociologie »; mais vous ne pouvez ignorer ni les *Lois sociales*, ni les *Lois de l'imitation*, ni *la Logique sociale*, ni l'*Opposition universelle*, ni maintenant la *Psychologie économique*.

Je ne veux ajouter qu'un mot. Si j'ai dit que ce livre devait faire époque, je n'ai pas voulu insinuer qu'il allait fermer le temple de Janus. Peut-être en voyant si impartialement pourfendus les Etéocles de l'économie politique et les Polynices du socialisme, sera-t-on tenté de se croire débarrassé pour toujours de ces raseurs sinistres (M. Thiers, qui était de la partie, définissait leur article de la littérature assommante); ce serait une illusion. Il y aura toujours des doctrinaires parmi nous. Telle est la nature humaine, et c'est son éloge quand il s'agit de chercheurs assoiffés d'exactitude, comme c'est son danger quand il s'agit de chirurgiens sociaux brandissant leur bistouri. Et quelque éculées que soient les thèses des économistes classiques, des Ricardo et des Malthus, et les théories des socialistes consacrés, des Karl Marx et des Kautsky, il y aura toujours des socialistes et des économistes, et qui ne seront pas plus embarrassés que leurs devanciers pour étirer de scientifiques théorèmes avec un pédantisme exaspérant; et, parmi ces économistes, il y aura de bas égoïstes uniquement préoccupés de leur digestion ainsi que de vaillantes ardeurs

enivrées de la marche en avant ; comme parmi ces socialistes il y aura des envieux et des sots, à côté de nobles cœurs tourmentés par le spectacle de la misère humaine ; et comme il faudra les mettre d'accord, dans une génération ou deux, apparaîtra sans doute quelque nouveau Tarde pour les exterminer tous en bon chevalier errant et joncher de leurs cadavres les boîtes à cinq sous des quais de la Seine.

§

Quand je vous disais qu'il y en aurait toujours ! Voici déjà **les Etudes socialistes** de M. Jean Jaurès. N'ayant jamais rien lu de cet illustre tribun, je me suis jeté sur elles, et je n'ai pas à le regretter. C'est de leur forme seulement que je veux parler, car du fond, que dire, hélas ! qui n'ait été dit je ne sais combien de fois, et par moi-même, et ici même, à propos de tant d'autres plus substantiels ou plus personnels d'ailleurs que le grand orateur ; car l'œuvre oratoire est forcément médiocre, médiane, si vous préférez. Or, cette forme fait bien pressentir (je n'ai jamais non plus entendu M. Jaurès) un talent disert de premier ordre. A travers ces périodes pleines d'un nombre souple, on devine les croches, les soupirs, les bémols que doit harmoniser à ravir un organe sonore. Au souvenir de certains livres rocailleux, le bruit de ce large flot verbal est une jouissance ; jouissance de l'oreille sans doute plus que de l'esprit, ou de l'esprit favorable des publics plus que de l'esprit grincheux des isolés ; et notre tort à nous, écrivains, est de ne pas sortir de ceci pour entrer dans cela. Nous nous impatientons à telles amplifications redondantes sans voir qu'elles font partie de la statique oratoire ; nous chicanons le parleur sur son obscure clarté qui ne tombe pas des étoiles, alors qu'elle est nécessaire à ses coups de mains victorieux, et nous lui demandons des trouvailles d'expression artiste qui feraient bâiller ou ricaner le meilleur des auditoires ; et quand nous lisons telle phrase : « Comme le vent d'automne mêle en de vastes tourbillons les feuilles arrachées à toute la forêt, la spéculation mêle les feuilles d'or arrachées à toutes les variétés du travail humain, nous ne nous rendons pas compte que nous applaudirions avec fracas, dans une salle publique, cette phrase éloquente que nous ne voudrions pour rien au monde avoir oubliée dans un de nos livres.

§

J'ai eu une douce joie à trouver imprimé tout vif dans

l'Humanité et la Patrie de M. Alfred Naquet, le dialogue qu'alternèrent jadis le prince de Galles et M. Turquet, et dont, depuis dix ou douze ans, les jeunes attachés du quai d'Orsay se transmettent l'inédite saveur. « M. Turquet (après un long silence) : Votre Altesse Royale occupe une bien belle situation dans le monde ! — Le prince de Galles (avec un charmant sourire) : Celle de M. Grévy n'est pas non plus à dédaigner. » *Quel giorno piu non parlarono avanti.* Par malheur, peut-être pour jouer un méchant tour à son ancien copain de la boulange tombé dans la capucinade, le Père du divorce s'est adressé, comme un simple Trarieux, à l'ambassade anglaise pour savoir si ce mémorable échange de vues avait bien eu lieu, et sir Edmund Monson lui écrivit ce billet non moins cocasse : « ... Je suis chargé par Sa Majesté de vous déclarer qu'elle ne se souvient pas du tout de M. Turquet, et qu'en tout cas (?) la conversation relatée dans votre lettre n'a jamais eu lieu. Il s'en suit naturellement (!) qu'elle doit être supprimée comme apocryphe. » Et en vérité c'est dommage ! De quoi vont-ils sourire, maintenant, les jeunes attachés du quai d'Orsay ? Pas, du moins, du livre de M. Naquet ! En cent cinquante pages il résout tous les problèmes relatifs à l'homme, et en cent cinquante autres tous ceux relatifs aux peuples, sans oublier tous ceux du cosmos dans les 70 pages de l'Introduction. Et, chemin faisant, chacun reçoit son paquet, comme Turquet ! Non seulement les « scélérats » de l'état-major, mais aussi les nationalistes d'autrefois ; il y a, par exemple, une nommée Jeanne d'Arc qui n'en mène pas large ! M. Naquet occupe, lui aussi, une bien belle position dans le monde, celle de noyé récalcitrant, mais il en abuse. Enfin, pardonnons-lui beaucoup, car il a beaucoup inspiré Forain !

§

Les plus modestes, disait Napoléon, ne sont pas les moins méritants. Sous le titre un peu long : **De la réforme électorale par la représentation proportionnelle,** *statistique des élections législatives de 1898. La deuxième au peuple français,* M. A. Simon a eu la patience de calculer, par circonscription électorale, la proportion des voix représentées par les élus. Il résulte de son minutieux travail que depuis 25 ans aucune Chambre n'a été nommée, exactement, par la majorité des électeurs ; et comme certaines lois graves ont été votées à la majorité d'une voix, il s'en suit que ces lois-là ont été imposées par des élus qui ne représentaient que

le quart du corps électoral. La conclusion que l'auteur en tire en faveur de la représentation proportionnelle des minorités est inattaquable. Là, et rien que là, est le salut, surtout cérébral, du pays. Mais !...

§

Cette chronique a bien commencé, qu'elle finisse de même! Voici **le Compagnonnage**, *son histoire, ses coutumes, ses règlements, ses rites* par M. E. Martin-Saint-Léon, un de ces livres dont on peut dire, éloge rare, qu'ils épuisent la matière. On sait que le compagnonnage fut la protestation vivante des classes ouvrières contre l'incroyable loi de nos « géants », du 14 juin 1791, qui interdisait « à tous citoyens de même état de faire des règlements sur leurs prétendus intérêts communs ». Son rôle politique et social jusqu'en 1848 fut énorme; peut-être parmi les romans nombreux de George Sand un de ceux qui ont le plus de chances de durer est *le Compagnon du Tour de France*, qui aura toujours la valeur documentaire de certains livres de Balzac. M. Martin-Saint-Léon n'a reculé devant aucune des difficultés de son immense et délicate enquête ; et les amateurs de documents non seulement inédits, mais encore secrets, lui devront de savoureuses surprises. Il est regrettable qu'on ne puisse que signaler les livres de ce genre, puisque les analyser entraînerait trop loin ; bornons-nous à dire que celui-ci est indispensable non seulement à l'historien des questions sociales (l'auteur était déjà connu par son *Histoire des corporations de métiers depuis leurs origines jusqu'à leur suppression en 1791*), mais à tous ceux qui étudient les problèmes actuels, puisque les besoins auxquels répondait le Compagnonnage continuent à exister, et que ce sont des institutions bien plus vastes, bien plus puissantes, qui leur donnent satisfaction : coopérations, mutualités et syndicats.

HENRI MAZEL.

ARCHÉOLOGIE, VOYAGES

Léon Hennebicq : *L'Orient Grec*, Editions de l'Humanité Nouvelle, 4 fr. — L. de Contenson : *Chrétiens et Musulmans*, Plon, 3.50 — Achille Robert : *L'Arabe tel qu'il est*, Revue algérienne. — Ed. Beaurepaire : *Le Louvre et les Tuileries*, Sevin et Rey. — A. Beaunier : *Notes sur la Russie*, Tricon, 3 50. — Austin de Croze : *La Bretagne alcoolique*, Revue Blanche, 0.50. — F. Nansen : *Vers le Pôle*, Flammarion, 4 fr.

Le livre de Léon Hennebicq sur **L'Orient Grec** mérite

mieux qu'une mention dans la série habituelle des récits de voyages, et je l'ai retardé à dessein. Je veux dire de suite que c'est un ouvrage d'une lecture laborieuse, dont l'écriture abondante, mais pleine de scories, gagnerait à plus de sagesse, — inconvénient grave, qui s'atténue d'ailleurs à mesure qu'on s'éloigne des premières pages ; mais sans doute l'auteur aura corrigé en des œuvres prochaines l'exubérance qui risque ici d'indisposer — mal à propos, car son livre est le travail d'un penseur curieux et jeune, et si l'on veut bien faire la part du tempérament et de l'âge, c'est un livre de recherches heureuses et de grande raison. — On serait tenté même, s'il ne fallait voir dans ce parti-pris une des caractéristiques de sa manière d'être, de féliciter M. Hennebicq d'avoir abandonné presque entièrement à des compagnons plus superficiels les anecdotes simplement pittoresques et les descriptions immédiates, — dont on abusa si bien sous prétexte que le public s'effraye de toute érudition, qu'on en est venu à prétendre que c'est quasiment une supercherie de se rectifier « à coups de livres ». — Cette manière de voir, certes, offre beaucoup d'avantages à nos gendelettres. Mais un voyage n'est profitable que s'il a été préparé sagacement, complété par des études attentives. Quiconque se borne à donner des impressions se met à peu près au niveau de ces touristes dont toute l'inquiétude est de bien déjeuner à bord du paquebot, et qui demandent simplement au garçon de les prévenir lorsque leur guide signale un beau point de vue Le voyage qui ne contribue pas à augmenter la somme de nos connaissances, à les redresser, à les mettre en valeur, n'est qu'un délassement hygiénique. — On m'excusera de répéter des choses qui sembleront trop simples à des esprits sensés. La relation de M. Hennebicq nous intéresse justement parce qu'on y trouve, à côté des paysages et des incidents journaliers, l'œuvre d'un écrivain suffisamment informé déjà, et qui a su voir et se rendre compte. C'est la philosophie historique d'un voyage dans les anciens pays grecs. — Comment s'est développée la civilisation hellénique ; quels furent ses composants ; quelles ont été les influences de milieu, de climat, de race, — comment enfin a-t-elle péri ? — Ces questions valaient d'être reprises ; et si même nous ne suivions pas M. Hennebicq dans ses déductions ; s'il nous fallait contester en partie son travail, — car, si bien organisé que soit un cerveau, on peut dire d'avance qu'il n'embrassera jamais qu'un côté de la vérité ! — il serait juste de lui savoir gré de l'avoir produit, d'avoir ap-

porté des éléments nouveaux d'appréciation et un sentiment puisé aux sources, dans la compréhension du pays et la recherche des événements aux lieux mêmes où ils s'accomplirent.

Nous passerons sur l'itinéraire en Grèce et en Sicile. Deux idées ont surtout frappé ce promeneur point banal, égaré dans la caravane des excursionnistes dont les récits de M. Larroumet et de M. Ch. Diehl nous indiquèrent autrefois l'organisation et les avantages C'est la différence profonde de l'Orient et de l'Occident et leur antagonisme éternel; c'est ensuite la certitude que la Grèce historique a péri pour avoir négligé, au profit du cosmopolitisme, de maintenir sa cohésion nationale. — Le plus grand mérite d'un voyage en Grèce, ajoute M. Hennebicq, est de vous convaincre de l'étonnante parenté de la terre, des œuvres humaines et du paysage. On retrouve cette impression aujourd'hui, sur le sol dénudé et parmi des ruines vagues, — et cependant la Grèce moderne est très différente de l'ancienne patrie des Hellènes; l'étreinte orientale a été longue et terrible; peut-être le profil du Pentélique ou de l'Hymette est-il resté celui que couronnait Athéna Promachos sur l'Acropole; mais autre est le milieu humain; l'Histoire en des détours nouveaux a façonné des mentalités nouvelles; les types sont levantins, nègres, phéniciens, turcs; les beaux officiers grecs n'ont guère d'européen que l'habit et font penser à quelque colonie lointaine; l'un d'eux disait naïvement : Chez vous, en Europe... En Sicile et en Grèce, on le sait enfin, la végétation même a changé. C'est que, si le milieu façonne la race, la race réagit sur le milieu. La race ne s'implante pas indifféremment où la conduit la guerre ou la conquête pacifique. Pour les peuples comme pour les individus il y a des affinités électives. Descendus soit du Nord par les chemins des Balkans et de la Chalcidique macédonienne, soit de l'Est par le Bosphore, le Caucase, la Phrygie et les Iles de l'Archipel, Achéens d'abord, Ioniens et Doriens ensuite, les anciens Grecs trouvèrent installés au bord des falaises, entre la forêt et la mer, d'autres races et d'autres civilisations, des peuples asiatiques dont ils subjugèrent l'opulence mercantile. Ils avaient atteint le pays où ils devaient se développer et enfanter leur civilisation propre. Ce fut l'œuvre du temps, et il est certain que l'époque homérique n'est qu'un épilogue de la décadence des Etats de la mer Égée. Mycènes était une vieille cité au XIVe siècle avant le Christ. Mais le propre de la race aryenne a toujours été d'édifier des organismes politi-

ques équilibrés, harmonieux, complexes, où apparaissent et fleurissent avec ensemble les phénomènes sociaux de l'Art, de la Morale, de la Religion, du Droit. Lorsqu'elle soumet des populations étrangères, c'est pour les faire collaborer à la construction d'un nouvel édifice politique, plutôt que d'en tirer comme les Phéniciens et les Arabes, un profit pécuniaire immédiat. Toutes les populations aryennes, essentiellement colonisatrices, quels que soient l'époque et le lieu, s'organisent énergiquement en un type féodal. Ainsi furent-elles au début de notre moyen-âge ; ainsi font les colonies lointaines de nos peuples. La civilisation pélasgique, usée, raffinée, débilitée par le sémitisme phénicien, offrait un danger contre lequel les Grecs se protégèrent comme les chefs francs, visigoths, burgondes, opposant le personnalisme de leurs lois à l'individualisme amolli des Gallo-Romains. La race d'ailleurs était active, religieuse et guerrière ; l'histoire de la Grèce s'ouvre et se ferme par des guerres sacrées. La guerre fut pour elle, comme pour toutes les races aryennes, l'instrument de la fermentation sociale. La guerre créa des splendeurs de dévouement, enfanta des chefs-d'œuvre, et sa propagande brutale en fit la matrice même de l'art. Si des monuments ruinés aujourd'hui, admirables autrefois, couvrirent le coteau de Delphes et dorment encore sous l'épais froncement du Parnasse, c'est que des haines, des rivalités, des passions vigoureuses actionnèrent jusqu'à l'héroïsme les cités, à la fois violentes, paradoxales et dévotes, dont l'éclatante ardeur ne voulut jamais, au temps de leur hégémonie, admettre une autre supériorité. — Ardeur harmonieuse enfin. Au-dessus de notre fausseté étroite et puritaine, les Grecs plaçaient une moralité supérieure que nous n'avons pas encore retrouvée. Le Bien et le Mal n'étaient attachés ni à des notions, ni à des objets ; ils étaient les accessoires de la Beauté. Il faut penser à cela pour s'expliquer l'art antique, tout d'accord et d'équilibre, que tant d'imitations ineptes, depuis les adaptations utilitaires des Romains, nous faisaient prendre en horreur — Assise cependant aux confins de l'Europe, la Grèce violente et guerrière avait bien à lutter contre le génie asiatique, la Phénicie trafiquante et cupide, dont l'influence avait prétendu s'étendre sur toute la Méditerranée. Chose curieuse et point suffisamment remarquée jusqu'alors : ce fut le commerce, le mercantilisme phénicien qui actionna d'abord le développement des cités grecques ; au début de son histoire, avant le développement des institutions financières et

l'infiltration progressive des Sémites, il n'y a pas d'Athènes, mais comme en Laconie, où Sparte n'est qu'un lieu d'exercice et de rencontre des habitants de la vallée, au lieu d'Athènes, il y a l'Attique, dont le centre est l'Acropole. — Les cités grecques durèrent ce que dura leur organisation intime, héréditaire et féodale. Leur démocratie n'a rien de ce que nous aimons à appeler démocratique. Elle fut néfaste et destructive. C'était une bande d'armateurs et de banquiers, la plupart phéniciens, dont la race et les aptitudes mercantiles n'étaient pas à l'aise, par exemple, dans une Attique hiérarchisée, sédentaire, cultivatrice et militaire. Leur triomphe sous Périclès, c'est la chute de la Grèce. Le banquier Pasion efface Salamine. La Grèce, victorieuse des Orientaux, énervée, lassée, épuisée, devait céder à leur infiltration lente. L'Orient se vengea en conquérant par la dissolution morale non plus l'existence matérielle de ceux qu'il avait menacés, mais leurs croyances, leur âme, leur race. Aux générations viriles et saines des laboureurs, des guerriers, des pâtres succédèrent de louches vendeurs d'argent, et en même temps s'abaissèrent le niveau moral, la force de résistance nationale et la croyance religieuse. On a dit fort exactement que le sanctuaire de Delphes avait formé, modelé, éduqué l'hellénisme tout entier par la sûre direction d'une autorité, sans doute religieuse et croyante, mais qui veillait aussi à maintenir la grandeur de l'influence politique, de la morale, de la science et de l'art de tous les Grecs. A la fin du ive siècle, la prédominance politique de l'Oracle de Delphes commence à faiblir; dans les guerres médiques, il ne joue plus qu'un rôle de second ordre. C'est le signal d'une production extraordinaire des cerveaux, mais aussi l'annonce d'une décadence prochaine. L'antique discipline féodale, livrée aux forces niveleuses et dissolvantes de l'argent s'abîma tout entière dans le mercantilisme. Le cosmopolitisme politique et financier s'empara de la civilisation. Dès le lendemain du gigantesque et suprême effort des expéditions macédoniennes, la Grèce s'y abandonna sans remède, et dès lors il n'y eut plus de patrie athénienne, ni de cité grecque indépendante, ni de liberté, mais seulement l'âpreté croissante de l'enrichissement. L'art, la religion, la morale sombrèrent. Le scepticisme d'un Evehmère, le rationalisme étroit et artificiel d'un Zénon s'installèrent sur les ruines du passé héroïque, au milieu des impérissables souvenirs. On ne vit plus que des Orientaux calculateurs et sensuels dont l'âme dégénérée des anciens modèles fit de la rude vertu d'antan l'efféminée mol-

lesse épicurienne, et du paganisme simple et sain comme la nature, le fumier de décadence et de débauche contre lequel le christianisme se leva.

Il faut se borner à ces indications. Les pages consacrées par M. Hennebicq à montrer parallèlement l'activité commerciale et financière des peuples sémitiques et le rôle déterminant de la Banque et des Orientaux dans le pays où justement s'établit le contact de l'Orient et de l'Occident sont peut-être les plus curieuses de son livre. — Il en est d'autres. L'ouvrage, au reste, d'une unité de vue remarquable et dont je ne donne ici que quelques idées directrices, est abondant et multiple. Il faudrait citer les chapitres sur le mythe Apollonien, la vie à Byzance et les couvents de l'Athos; dans le voyage en Sicile de très belles pages d'histoire sur la destruction d'Akragas et de Selinonte par les Carthaginois. C'est enfin un livre d'enseignement, d'un témoignage qui pourrait ne pas être inutile dans bien des querelles d'aujourd'hui, et faire réfléchir, s'ils gardaient quelque intelligence ou quelque bonne foi, les apologistes empressés de nos sociétés modernes, de la civilisation, du progrès et de toutes les balivernes avec lesquelles on éduque un homme bien pensant.

§

Chez Plon et Nourrit, un volume de L. de Contenson, **Chrétiens et Musulmans**, publié avec deux cartes rudimentaires, nous ramène aux actualités de l'Orient. On y trouvera les notes d'un voyage dans la Syrie du Nord et des études sérieuses sur l'état politique et social des différents peuples de l'Islam. Le voyage dans la Syrie du Nord a été effectué au lendemain des massacres d'Arménie et l'auteur a pu recueillir des détails édifiants sur la conduite toute militaire des opérations. On le savait déjà, mais ces choses ne sauraient être trop affirmées, les Arméniens, coupables de rêver l'émancipation, furent massacrés froidement et en masse, par les troupes régulières, sur l'ordre du gouvernement. On avait eu soin de les dépouiller de leurs armes, et les pillards kurdes furent écartés à coups de fusil. Dans les endroits où les Arméniens surent ou purent résister, comme à Zeïtoun, ce fut de la consternation. — Pour le fanatisme musulman, qu'on était si heureux de mettre en cause, il est à peu près indiqué par cette exclamation de recrues arabes, rencontrées entre Marache et Alep, quelque temps déjà après le siège : — Se bat-on encore du coté de Zeïtoun, demandaient-elles, dis-

nous-le, car si cela était, nous déserterions de suite ! — L'empire ottoman est d'ailleurs menacé de bien d'autres troubles et la question kurde, après la question arménienne, appellera forcément avant peu l'attention, hélas ! bien platonique des chancelleries. — M. de Contenson a étudié encore dans son livre l'avenir du panislamisme et des peuples musulmans mis en contact avec l'Europe et destinés à passer sous la domination au moins économique des nations d'Occident. Mais il n'est pas très sûr que ses conclusions soient justes, qu'ils en soient régénérés ou même qu'ils y trouvent le bonheur

Pour en terminer avec les publications sur l'Orient, je signalerai encore les études algériennes et tunisiennes de M. Achille Robert, **L'Arabe tel qu'il est**, recueil de notices et de notes sur les types, les métiers, les mœurs, croyances et superstitions des indigènes, qui dénotent un esprit observateur, assidu et méticuleux. C'est un véritable catalogue de collectionneur. Il a des choses amusantes ou curieuses sur le barbier, le cordonnier, le gargotier arabes, les petites marchandes de Tunis, les marabetine ou saints musulmans, les fumeurs de kif, le Bousaadia, pître nègre et croquemitaine ; sur le médecin et surtout la médecine populaire arabe, — dont nos « remèdes de bonne femme » ne donneront jamais qu'une idée fort approximative. — Remède contre la fièvre typhoïde : une tortue de terre, vivante, est placée sur un chemin fréquenté, les pattes en l'air, et recouverte par une vieille marmite ; si la marmite est retournée ou simplement dérangée par un passant, la fièvre typhoïde laisse le malade et s'empare du passant. Les indigènes du département de Constantine guérissent les ophtalmies en se passant sept fois une pièce de cinq centimes sur l'œil malade. Pour guérir la rage on fait manger des pains de farine dans laquelle on a craché sept ou huit fois. — En cas de décès, le médecin arabe n'a jamais d'inquiétude, au reste. Il déclare simplement que « Dieu n'a pas voulu accorder la guérison ». Nous le croyons volontiers avec lui.

§

M. Ed. Beaurepaire, qui donna précédemment *La Chronique des Rues*, premier volume d'une série d'articles sur le Vieux Paris, entreprend des *Causeries anecdotiques* sur les monuments parisiens, dont **Le Louvre et les Tuileries** (1 vol. chez Sevin et Rey) forment l'ouvrage de début. Il faut savoir gré au savant bibliothécaire de Saint-Fargeau, écrivain alerte qui dispose de documents innom-

brables, de cette publication attrayante dont le plan comporte une vingtaine de volumes, peut-être d'un intérêt inégal, — nos préférences ne sont pas les mêmes! — mais où nous sommes heureux de trouver mentionnés de travaux sur Notre-Dame, le Palais-de-Justice et la Sainte-Chapelle, Saint-Eustache, l'hôtel de Cluny, Saint-Germain-des-Prés, l'abbaye Saint-Martin, Saint-Julien-le-Pauvre. Chaque ouvrage doit contenir des planches reproduisant l'aspect du monument à son origine et ses transformations successives, et nous ne saurions trop souhaiter, en même temps qu'une apparition régulière des volumes, de voir les éditeurs multiplier une documentation iconographique qui gagnerait également à se trouver moins réduite d'échelle. Le tome paru contient l'histoire du Louvre et des Tuileries jusqu'au coup d'Etat de Brumaire ; il est surtout attachant pour le règne de Louis XVI et la période révolutionnaire, enrichi à chaque page d'indications et de faits, et il est certain que de simples curieux même le suivront avec plaisir.

A la librairie Tricon, rue de Rennes, voici encore des **Notes sur la Russie** de M. A. Beaunier, préface sur l'Ame russe, impressions sur Tolstoï, sur les étudiants, Moscou, Kiew et ses troupeaux de pèlerins, la peinture sociale et l'esthétique des Russes. Tout cela est très loin, d'une mentalité trop différente. Nous n'apprécions guère l'apostolat de Tolstoï dont les conceptions morales et les idées sur l'art nous semblent puériles, et il ne reste que d'assez jolis tableaux de route et, — pour être juste — un livre d'une clarté typographique remarquable.

La Bretagne alcoolique de M. Austin de Croze, tirage à part d'un article paru à la *Revue Blanche*, constate les ravages terribles de l'ivrognerie sur la vieille terre armoricaine où le clergé, paraît-il, se saoule de concert avec ses ouailles. Les sociétés de tempérance y doivent renoncer. En sortant d'une messe de mariage, on offre le vin d'honneur et, il « est poli » de simuler l'ivresse, comme chez les Chinois de roter après le festin. Un maire des Côtes-du-Nord organisa dernièrement des courses d'ivrognes. — Excellente causerie et d'ailleurs tout à fait inutile.

Chez Flammarion, édition à 4 fr. du voyage de Fridjof Nansen, **Vers le Pôle**, traduit et abrégé par Ch. Rabot.

CHARLES MERKI.

BIBLIOPHILIE

Le Rabelais de 1565. — Un Bibliophile du XVII[e] siècle : Peiresc. — M[lle] Pellechet et la conservation des livres.

Les premières éditions de Rabelais sont nombreuses, rares — et biscornues. Dès leur naissance Gargantua et Pantagruel furent traités en héros populaires ; il semblait qu'ils appartenaient à tous. Malfaçons et contrefaçons surgissent de partout. Un in-octavo tout entier, œuvre du docte Brunet, n'a pas suffi à débrouiller ce chaos. La Bibliothèque Nationale croit posséder l'édition de 1565 ; il y en a deux et elle n'en a qu'une. La bonne est celle qu'elle n'a pas. Si elle l'avait, ce serait l'autre. L'une est rare ; l'autre rarissime ; mais la rarissime ne sera plus que la rare si tel grenier livre son secret.

Rien de plus laid que tel Rabelais pas commun. Voici sous mes yeux le *Tiers Livre des Faictz et Dictz héroïques du noble Pantagruel*, imprimé *A Valence. Par Claude La Ville, 1547*. C'est un almanach fort mal imprimé sur mauvais papier et illustré d'images qui n'ont pas toujours un rapport précis avec le texte. Les *Navigations de Panurge* qui complètent le petit tome sont ornées de bois empruntés à une antérieure édition d'Esope. Au chapitre XVIII, c'est *le Chêne et le Roseau :* Borée humilie un roseau en regardant de travers un chêne qui ne s'en trouble pas encore. Plus loin (XXI), *l'Aigle et le Corbeau*. Ces illustrations d'Esope se retrouvent jusqu'à nos jours en quantité d'autres livrets populaires, arrivées souvent à un état de dégradation presque répugnant. Si l'on fait un musée des monstruosités de la gravure sur bois, je recommande les 200 vignettes des *Faules de Isop, Barcelona en la estempa de Joseph Altès, llibreter*. Celles du *Tiers Livre* sont presque élégantes.

Il y a une édition de Rabelais qui surprend d'abord : *Les Œuvres... contenant cinq livres...*, et cette date : *A Lyon, par Jean Martin, 1558*. Seulement, à la signature *Kiiij* de la seconde partie on trouve ce nouveau titre : *Cinquiesme Livre... M. D. XCIX*. C'est une supercherie, dont je ne comprends pas la signification.

A propos du Rabelais de 1565, où, pour la première fois sans doute, ce Cinquième Livre est joint aux autres, l'érudit de nos jours qui connaît le mieux la question a communiqué au *Temps* (13 et 21 janvier) deux notes fort intéressantes.

Voici la première :

« Une bataille très vive s'est livrée, à coups de billets de

banque, entre deux libraires bien connus, autour d'un fort bel exemplaire d'une édition rarissime de Rabelais, l'édition de Lyon 1565, sans nom d'imprimeur. Sur une demande de 200 francs, le précieux petit in-16, richement relié par Cuzin, a atteint en quelques instants, par surenchères rapides, la somme de 2,700 francs, soit, avec les frais, 2,970 francs.

Cette édition — probablement la première qui sous le titre général d'*Œuvres*, contienne le cinquième livre — est si rare que Ch. Brunet, à qui l'on doit la plus complète bibliographie rabelaisienne jusqu'ici publiée, ignorait son existence, et qu'elle n'a été connue de ses continuateurs que par un seul exemplaire vendu, il y a une trentaine d'années, 400 francs, à la vente Taschereau.

Un exemplaire du cinquième livre seulement, sous cette date, et sans nom d'imprimeur, est porté sur l'ancien catalogue de la Bibliothèque du roi sous la cote Y2 nº 832; mais il y longtemps qu'il n'est plus à la Bibliothèque de la rue Richelieu. Comment et quand a-t-il disparu? C'est ce qu'on ignore.

La description détaillée de cette édition n'a d'ailleurs jamais été publiée :

Un premier titre, dans un encadrement de satyres gravé sur bois, précède les quatre premiers livres, et annonce :

Les ŒUVRES de M. François RABELAIS, docteur en médecine, côtenans cinq liures de la vie, faicts et dicts héroïques de Gargantua et de son fils Pantagruel : avec l'oracle de la diue Bacbuc et le mot de la Bouteille. Plus la Prognostication Pantagruéline. A Lyon. MDLXV.

Les livres I et II, suivis de la *Prognostication*, ont 418 pages, 5 feuillets non chiffrés pour la table et 2 feuillets blancs. Ils sont signés de A à DD. Les livres III et IV, qui suivent, sans titre, avec pagination spéciale, occupent 533 pages chiffrées et 11 non chiffrées pour la table. La signature va de *aa* à LL. Enfin, le cinquième livre, qui comprend 97 feuillets chiffrés et 7 non chiffrés pour l'*Epistre du Limosin*, la *Chresme philosophale* et la table, porte comme titre :

LE
CINQUIESME
et dernier li
vre des faicts et
dicts héroïques du bon Panta
gruel, appelé vulgairemèt

l'Isle Sonnâte : côposé
par M. Frâcois Ra
belais docteur en medecine

*auquel est contenu la visitation
de l'oracle de la Diue Bacbuc et
le mot de la Bouteille : pour lequel
auoir est entrepris tout ce long
voyage.*

A LYON
M. D. LXV

Le chapitre des *Apedeftes*, qui figurait dans l'*Isle sonnante*, première forme en seize chapitres du cinquième livre, parue en 1562, est absent, de même que dans les éditions de 1564 et de Jean Martin 1565. Par contre, la figure de la Bouteille, encadrant l'*Epilenie*, paraît ici pour la première fois, mais déplacée, comme dans la plupart des éditions de la fin du seizième siècle.

C'est la présence de ce cinquième livre qui fait la valeur de l'exemplaire vendu hier à l'hôtel Drouot. On sait qu'un mystère plane et n'a pas encore pu être dissipé par les plus notables commentateurs, sur cette dernière partie de Pantagruel, qui parut — sous sa première forme, neuf ans après, et sous sa forme définitive — onze ans après la mort de Rabelais.

La Bibliothèque Nationale ayant prétendu posséder toujours le Rabelais signalé comme absent, des recherches ont été faites d'où il ressort que le cinquième livre de 1565, qui se trouve bien réellement rue de Richelieu, est d'une édition différente de celle qui a passé récemment en vente publique. L'exemplaire de la Bibliothèque ne porte pas la mention : *A Lyon*, mais seulement la date : *M. D. LXV.*

Mais ceci n'est rien que curiosité. Une question autrement intéressante reste à résoudre : le cinquième Livre est-il de Rabelais ?

§

M. Pierre Dauze a eu la patience de lire de bout en bout la volumineuse correspondance de Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, et d'en détacher en le commentant tout ce qui signale comme bibliophile, bien longtemps avant le mot, ce grand « curieux » du dix-septième siècle.

C'est fort amusant de le voir se plaindre de Buon, son libraire à Paris, qui est de « ces gents là qui ne songent qu'à débitter ce qu'ils ont, sans se soussier des reproches qu'ils peuvent encourir », louer la modération de M. Elzévir qui vend bon marché de jolis livres, mais trop finement imprimés. « Je ne sçaurois lire dans ces livrets là plus d'un feuillet (quelque lunette que je praigne) sans lasser ma veüe. » Il aime les grands papiers, surtout pour la place que les belles marges laissent aux commentaires du lecteur. Il aime aussi les bons papiers et se commande (comme les Vingt) des tirages spéciaux, « attendu que le papier ordinaire est si chétif ». Ce papier chétif a traversé déjà trois siècles sans trop de déchet. Que dirait Peiresc de nos vélins en fausse terre de pipe et de nos simili-vergés en imitation de pâte d'amadou?

§

Cette question — donc pas neuve — du papier des livres est traitée dans la même *Revue Biblio-iconographique* (janvier), à propos du prix fondé par Mlle Pellechet. Le *Bulletin du Bibliophile* (15 janvier) est du même avis que M. Dauze: les véritables ennemis des livres, ce ne sont pas les insectes, mais les papetiers et les peaussiers. Il y a longtemps que le « bookworm » a renoncé à mordre sur les paperasses modernes, nauséeuses compositions chimiques. Mais, dégoûté par le papier nouveau, il a renoncé même à creuser dans les vieux tomes ses curieuses galeries. Sous notre climat, les livres n'ont plus de parasites que l'inoffensif « poisson d'argent », lequel d'ailleurs préfère le sucre aux pâtes argileuses des plus illustres papetiers. La fondation de Mlle Pellechet, destinée à récompenser un mémoire contre les insectes ennemis du livre, ne sera pas cependant inutile; les pays chauds, où l'insecte sous toutes ses formes est le grand fléau, lui devront peut-être d'utiles indications.

Nos livres, à l'abri des insectes par leur mauvaise qualité, se détruisent eux-mêmes par les réactions chimiques des produits ingénieux qui les composent. On se demande si les vélins, vergés, japons et chines sont purs de tout germe de mort. M. Dauze réclame des expertises, un laboratoire d'essais par où même les grandes marques devraient passer avant d'être admises à fournir la matière de l'exemplaire de choix. C'est peut-être avoir trop peu de confiance. Mais les écrivains d'aujourd'hui n'ont pas à s'en plaindre. Ils ne peuvent être que reconnaissants aux bibliophiles qui cherchent à assurer à

leurs livres la possibilité d'une survie matérielle. Il est certain que si Ronsard par exemple avait été imprimé sur un papier aussi « chétif » que Verlaine, la longue éclipse qui suivit sa gloire n'aurait pas eu de lendemain lumineux. Des écrivains aujourd'hui populaires méprisent ces questions, parce qu'ils s'imaginent qu'on les réimprimera sans lacune. Cela n'est guère probable. Le jour de l'oubli viendra assez vite, et si plus tard quelque fureteur s'acharne après leurs œuvres il trouvera au fond d'une bibliothèque une reliure vermiculée un fragment de dorure et un tas de poussière. Ainsi jadis, comme l'a conté Rachilde, un pèlerin partant en voyage emporta comme viatique une hostie consacrée enfermée dans une boîte en or. Quaud il ouvrit la boîte, il y avait au fond un petit ver.

R. DE BURY.

P.-S. — Cette chronique sera désormais rédigée par M. Pierre Dauze; elle recevra de la précision et la science qui ont établi l'autorité particulière de la *Revue Biblio-Iconographique*.

LES REVUES

La Revue de Paris ; vers inédits de Victor Hugo. — *L'Ermitage*. une enquête « Quel est votre poète ? » ; résultats du scrutin. — *L'Occident* : l'enseignement de Victor Hugo par M. F. Vielé-Griffin. — *La Plume* : M. Paul Fort peint par lui-même. — *La Grande Revue* : une chanson populaire des Alpes françaises. — Memento.

A l'occasion du centenaire de Hugo, son fidèle ami M. Paul Maurice publiera le dernier volume des « œuvres posthumes » sous ce titre : *Dernière Gerbe*. **La Revue de Paris** a eu la primeur de quelques pièces du prochain recueil. Nous en copions la suivante épître adressée à Charles Nodier et qui rappelle par le ton certaines pièces du *Groupe des Idylles* de la « Légende des Siècles » :

DÉCLIN

Charle, il faut quitter l'ode et descendre à l'épître :
On passe en vieillissant du trépied au pupitre;
Le feuillet sibyllin s'envole, et, dans la main,
O misère! vous laisse un blême parchemin
Que la strophe, sirène, ondine, muse, alméee,
Egratigne en fuyant de sa griffe palmée.
On s'accoude à son poêle au lieu d'aller rêver
Dans les champs et guetter la lune à son lever;
Les bons alexandrins vous viennent, mais sans prismes,
Sans aile, et refusant, de peur de rhumatismes,

De se mouiller les pieds dans l'herbe et dans le thym ;
Et l'on n'est plus celui qui va de grand matin,
Pâle, faire sa cour à l'aurore, et s'occupe
A regarder trembler les astres sur sa jupe.
On s'alourdit ; le ventre est votre souverain :
On préfère un turbot, une truite du Rhin,
Une bonne poularde accommodée en daube,
Un vin vieux, à l'œillade enivrante de l'aube.
On murmure tout bas : « Jadis, quand nous aimions... »
D'autres sont les Pâris et les Endymions
A qui viennent s'offrir, sous la sombre liane,
La Minerve sacrée et la grande Diane.
On ne dit plus : « ma lyre » ; on dit : « mon encrier »
On n'entend plus au bois la bacchante crier.
Votre oreille à présent jamais ne se régale
De ce que le grillon raconte à la cigale
Et de ce que redit la cigale au grillon,
L'un chantant le foyer et l'autre le sillon.
L'imagination, maîtresse des génies !
Adieu l'égarement dans les espaces bleus,
Adieu la folle immense aux chansons infinies,
L'extase et l'idéal, ce réel fabuleux,
Et les aspects profonds du rêve ! adieu la cime
Vue à travers l'écume énorme de l'abîme !
Adieu l'élan superbe et l'essor factieux !
Adieu la joute avec les aigles dans les cieux !
Adieu les gnomes noirs aux mitres d'escarboucles,
Et les nymphes ayant des algues dans leurs boucles,
Et la fée, égrenant ses colliers de coraux !
On emploie à tracer des distiques moraux,
Dignes d'être scandés aux écoles primaires,
Les doigts qui caressaient la gorge des Chimères.
Votre hippogriffe las demande l'abreuvoir ;
Et vos rimes n'ont plus d'assez bons yeux pour voir,
Sous l'étoile agrafée aux plis blancs de la nue,
Vénus au front divin sourire toute nue.
C'est fini. L'on devient bourgeois de l'Hélicon.
On loue au bord du gouffre un cottage à balcon.
On consent bien, du haut de sa raison morose,
A faire encor des vers, pourvu qu'ils soient en prose.
De là l'épître. Hélas ! le poète à vau-l'eau
Est un Orphée éteint qui finit en Boileau.

§

Tandis que la direction des Beaux-Arts, le conseil municipal de Paris et M. Saint-Georges de Bouhélier organisent des fêtes en l'honneur de Victor Hugo, — la rédaction de l'**Ermitage** (février) questionnait un grand nombre de versificateurs et quelques poètes. « Quel est votre poète ? » leur demandait-on, en les invitant à choisir parmi les morts du XIXe siècle. Cent vingt-cinq réponses sont parvenues. Voici, d'après *l'Ermitage*, « l'ordre des préférences » : Victor Hugo — Alfred de Vigny — P. Verlaine — Baudelaire — Lamar-

tine — Musset — Leconte de Lisle — Mallarmé — Albert Samain.

Au surplus, de telles enquêtes ne sauraient apporter que des probabilités. M. Rémy de Gourmont est responsable de cette enquête et il en tire l'enseignement logique et paradoxal dans un de ses « Epilogues » de ce mois.

Pour nous, de la lecture des réponses publiées par *l'Ermitage*, il nous reste l'impression que les poètes consultés peuvent se répartir en trois catégories : 1° ceux qui ont *vraiment* lu les œuvres dont ils parlent; 2° ceux qui se sont documentés dans les « morceaux choisis » ; 3° les ignorants.

Il y a aussi. — les « originaux ». L'ironie de M. Francis Jammes désigne : « Guy de Maupassant, *dans ses proses*. » La préférence de M. Jean Lorrain ne va point à Baudelaire sans quelques détours buissonniers où M. Catulle Mendès, l'Ecole Naturiste (ça existe donc vraiment ?), et M. E. Rostand sont plutôt maltraités. — M. André Gide, de qui la finesse s'affine infiniment, écrit : « Hugo, — hélas ! » Et, près de M Gide, M. H. Ghéon eût répondu : « Victor Hugo », si on lui avait demandé « Quel *n'est pas* votre poète ? » M. Jean Viollis nomme avec attendrissement André Chénier et Jean Racine, mais, limité au siècle dernier, son choix porte sur Lamartine et Mme Desbordes-Valmore.

M. Ernest Raynaud souhaite que « le plus grand poète du XIXe siècle soit encore inconnu comme il advint d'André Chénier, le plus grand poète du XVIIIe, qui ne fut, qu'au cours du siècle suivant, révélé à l'admiration des hommes . » Souhait délicat, en vérité, qu'on ne saurait formuler pourtant sans un peu de cruauté.

M. Pierre de Bouchaud admire, au-dessus de tous les poètes du XIXe, — le « très pur Saint-Cyr de Raissac ». Peut-être y a-t-il concordance entre cette opinion désintéressée et le vœu de M. E. Raynaud.

Le poète, selon M. G. Pioch, serait « la perfection de Spinoza, de Shakespeare, de Beethoven, de Rembrandt, de Michel-Ange, de Bakounine et de Pasteur ». Riche amalgame sans doute ! Un philosophe, un dramaturge, un musicien, deux peintres, un sociologue et un chimiste additionnés ensemble, que voulez-vous que cela produise, sinon un Poète ?

M. F. Vielé-Griffin a réservé pour l'**Occident** (février) son opinion raisonnée sur *l'Enseignement de Victor Hugo*. Elle ne satisfera certes pas les Parnassiens. D'autres l'apprécieront.

« Hugo, — écrit M. Vielé-Griffin, — ton œuvre, beauté formelle d'une époque chaque heure moins vivante, quel signe

d'énergie nous fait-elle? De quel geste d'espoir montre-t-elle l'avenir? De loin ta grande lyre nous environne d'une sonorité moins puissante ; même cette rumeur de foule, qui accompagna les hasards de ta vie publique et que voici sonore encore au long de nos avenues, trouble moins notre studieuse attention.

« D'autres, pareils aux copistes du Louvre, récriront ton Hernani à leur manière et, mariant ta gloire à celle du vieux Dumas, donneront à la foule, aux gouvernants et à la critique parnassienne le prétexte, qu'ils cherchaient en vain dans leur âme, de ne pas désespérer de la Patrie.

« Certains, à mesure que s'effriteront tes rythmes aux mains trop habiles des mouleurs, comme ces pierres ciselées par la renaissance tourangelle, s'usent sous le plâtre des répliques industrielles, se réjouissent : ainsi un homme de goût rassis se congratule au spectacle des meubles Henri II que lui livra le faubourg, se félicite de son sentiment de la tradition et de la sûreté vivace de son bon goût français. Presque tous (car les artistes-nés sont si rares qu'ils ne peuvent faire nombre) se récrieront si, d'un geste qui continue le tien, tel referme pour longtemps tes volumes, et module d'une voix qui prolonge la tienne des rythmes encore sans exemple.

« Or, ceux dont le cerveau conçut cette idée simple et audacieuse : *vivre!* furent seuls à comprendre ton enseignement; seuls ils ne désespérent pas de la Patrie, de la vitalité de son art, de l'œuvre toujours plus nécesaire de sa culture, en assumant l'humble faix de responsabilité qui échoit à tout ouvrier de l'œuvre quotidienne encore et dix foix séculaire.

« A quelle époque, hors la nôtre, songea-t-on à reproduire le passé? Quelle est cette marche à reculons qu'on veut exiger de la tradition française? Hugo écartait Racine pour être Hugo; Racine chercha-t-il des autorités dans Villon pour écrire Bérénice? Verlaine, seul chanteur que connût le Parnasse, faisait faire silence à Hugo parce qu'il avait quelque chose à dire : Voilà la tradition française, sans plus : *exister! exister en beauté*, comme on meurt dans Ibsen.

« L'immense vitalité de Hugo, sa réceptivité, son énorme puissance verbale, sa très folle politique, son extraordinaire orgueil, sa tenace combattivité, son impatience outrée des formules, c'est tout cela que nous fêtions naguère au banquet de 1895. Judicieux et réfléchis à l'encontre des inaugurateurs officiels de demain, nous nous citions le vers :

Après un horizon un autre se révèle

et, traditionnels et conscients, nous ne désespérions guère de l'art français que nous n'avions pas couché au tombeau. »

§

La Plume (1er février) publie deux « ballades françaises » de M. Paul Fort extraites de son prochain volume: *Paris sentimental*. L'un de ces poèmes est le portrait de l'auteur :

Mes yeux, comme deux diamants noirs, brillent sous mon chapeau Rembrandt; ma redingote est noire; noirs, mes souliers vernis reluisants.
Cheveux noirs serrant les joues pâles. Un long nez tombant de Valois. Et, fleurant la malignité, j'ai la raideur de la fierté.
Sourire faux, regard sincère (Nature, aussi, tu l'as permis!), et j'ai l'air de mâcher du buis, quand je cause avec le faux-frère.
Devant Saint-Germain-l'Auxerrois, mon ombre aux marches de l'église, je fixe le Louvre parfois, que le couchant mélancolise...
J'eusse aimé beaucoup être roi : quelque Louis XIII fatal. — Bien malin qui déniche en moi le poète sentimental.
Dieu, cependant, m'a fait un cœur, à moi comme à tous autres, hélas! Il s'est amusé, le Seigneur, à mettre du feu dans la glace.
Je ferai vibrer toutes les lyres. L'âme humaine est ma religion. L'or se mêle, en mes réflexions, au sang, aux roses et à Shakespeare.

§

La Grande Revue (1er février) publie un excellent article de M. Julien Tiersot sur les « Chansons d'amour des Paysans des Alpes françaises ». Les amateurs de folklore y trouveront des textes intéressants. Nous en détachons les couplets que voici :

PAYSAN, DONNE-MOI TA FILLE.

Je me suis fait une maîtresse.
Je m'en irai vers la minuit
A la fenêtre de son lit.
« Oh! dormez-vous, Jeanne ma mie?
Si vous dormez, réveillez-vous;
C'est votre amant qui parle à vous.

— Je ne dors pas lorsque je veille :
Toute la nuit je pense à vous.
Mon cher amant, marions-nous.
Il faut en parler à mon père
Et à ma mèr', si elle veut
Nous nous marierons tous les deux.

— Bon paysan, donn'moi ta fille.
Donne-la moi en te priant,
Tu lui rendras le cœur content.
— Ma fille est encor trop jeunette :
Elle n'a pas encor quinze ans;
Faites l'amour en attendant.

— Faire l'amour, la veux plus faire.
Garçon qui fait l'amour longtemps
Est en danger d'perdre son temps.
Je m'en irai sur la montagne;
Je m'en irai pour y pleurer,
En regrettant le temps passé.
J'y ferai faire une chapelle;
Tous les amants qui passeront
Prieront Dieu pour ces bons garçons.

Memento. — **La Grande Revue** (1er février) publie un fort bel article de M. Edouard de Morsier sur *Louis Bœrne.*

La Revue des Deux Mondes (15 janvier). — *Une correspondance inédite de Choiseul et de Voltaire* publiée par M. Paul Calmettes. — (1er février). *L'évolution du travail dans la Grèce ancienne*, par M. Paul Guiraud. — *Ralph Waldo Emerson*, par M. F. Roz.

Revue bleue (8 février).— *Comtisme et Positivisme*, par M. E. Bontroux. — *Henri Lavedan*, par M. Pradalès.

Revue hebdomadaire (8 février).—Vers inédits d'Alfred de Musset. — *Documents nouveaux sur l'affaire du Collier*, réunis par M. P. Calmettes.

Revue Universelle (1er février). — *L'Algérie économique*, par M. Aug. Bernard. — (15 février) numéro consacré à l'analyse de *l'œuvre de Victor Hugo.*

La Revue d'Art dramatique (janvier). — *Les médecins au théâtre*, par M. G. Trarieux. — *Le Théâtre flamand*, par M. P. Verbaere.

La Nouvelle Revue. — Trois procès, « petits pamphlets » de Paul-Louis Courier, publiés par MM. L. Desternes et G. Galland. — *Le général Hugo*, par M. E. Gachot.

La Flamme a paru pour la 1re fois en janvier. Les intentions de ses fondateurs se résument par ce cri : « Et maintenant en marche vers l'Idéal et la Beauté ! » En dessous, on peut lire un sonnet : *A un amant*, de M. François Coppée. Idéal ? Beauté ?

La Revue Blanche (1re février). *Lao-tse le Nietzschéen*, par M. Alexandre Ular. — *Dames*, poèmes de M. Coolus. — *Spleens* par Mme Yvonne Vernon. — (15 février). *La femme ouvrière*, par M. A. Dagan. *Danse en plein vent*, par M. E. Vernon. — *Aux « Joyeux »*, suite des généreuses études de M. G. Dubois-Desaulle sur les traitements infligés aux disciplinaires par des officiers lâches et d'ignobles sous-officiers. — Lire dans chaque numéro les *Gestes*, par M. A.

Jarry, et les *Faits divers* rédigés par M. Ch.-Louis Philippe, d'une écriture raffinée et d'une observation toujours curieuse.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Victor Hugo, conspirateur napoléonien (*l'Intermédiaire*). — Anecdotes sur sainte Thérèse (*Le Temps*). — La Cassandre de Ronsard (*Le Temps*). — Une collection de cartes de visite (*Le Temps*). — Souvenirs d'un directeur de journal (*Le Pavé de Paris*).

C'est un des mérites de Victor Hugo de n'avoir jamais eu de convictions politiques, ou, si l'on veut, de les avoir eues toutes les unes après les autres. Ni sentimental, ni logicien, il ne demanda aux pouvoirs successifs que la réalisation momentanée de ses ambitions les plus pratiques. Royaliste, il se trouva bonapartiste (en passant), quand la royauté fut tombée. Un roi constitutionnel lui sourit ? Il accepte d'être pair de France. Ce roi disparaît, le voilà républicain, comme tout le monde. Pourquoi n'accepte-t-il pas le second empire ? Parce qu'il eût voulu un premier rôle dans le drame et qu'on l'oublia. Heureuse défiance d'un prince offusqué par un poète! Victor Hugo grandit de toutes façons dans l'exil : en génie et en gloire. Cette solitude théâtrale lui permit des audaces que son entourage parisien eût peut-être contrariées. Il devint, peu à peu, un autre Lui ; Guernesey continuait Sainte-Hélène. Mais dans cette mise en scène, voyez le goût du poète, le sens de l'artiste. Guernesey, c'est juste assez inconnu pour qu'on puisse dire : l'île perdue dans l'Océan ; et juste assez voisin pour qu'un pèlerinage y soit facile. Le nom est âpre ; on entend le bruit des vagues sur les galets. Plus tard, un général alla échouer dans ces parages. Il n'était pas poète, il ignorait qu'une rime suggère une autre rime et, vaincu, il se laisse tomber à Sainte-Brelade !

Une fois bien établi sur son rocher, Victor Hugo y cultiva sa quatrième opinion politique, avec le vague espoir que cette culture serait fructueuse. La République fit pour lui exactement ce qu'avait fait Louis-Philippe. Elle le nomma sénateur inamovible, comme M. Chènelong et M. Clamageran. Mais il était vieux ; sa gloire avait pris des proportions fabuleuses ; il se contenta de cette pourpre modeste.

En 1831, il rêvait de faire pour Napoléon II ce que Châteaubriand avait fait pour Louis XVIII. Une lettre en témoigne qu'a publiée *l'Intermédiaire*, inédite, adressée sans doute

à Joseph ou à Louis. Elle est très curieuse ; en voici les passages importants :

« Paris, le 6 septembre 1831.

» Sire,

» Votre lettre m'a profondément touché. Je manque d'expressions pour remercier Votre Majesté.

» Je n'ai pas oublié, Sire, que mon père a été votre ami. C'est aussi le mot dont il se servait. J'ai été pénétré de reconnaissance et de joie en le retrouvant sous la plume de Votre Majesté.

» J'ai vu M. Poinsett. Il m'a paru en effet un homme de réelle distinction. Au reste, Sire, vous êtes et vous avez été toujours un bon juge.

» J'ai causé à cœur ouvert avec M. Poinsett. Il vous dira mes espérances, mes vœux, toute ma pensée. Je crois qu'il y a dans l'avenir des événements certains, nécessaires, calculables, que la destinée amènerait à elle seule, mais il est bon quelquefois que la main des hommes aide un peu la force des choses. La Providence a d'ordinaire le pas lent. On peut le hâter.

» La presse est le plus puissant de tous les agents. C'est parce que je suis dévoué à la France, dévoué à la liberté, que j'ai foi en l'avenir de votre royal neveu. Il peut servir grandement la Patrie s'il donnait, comme je n'en doute pas, toutes les garanties aux idées d'émancipation, de progrès et de liberté. Personne ne se rallierait à sa couronne plus cordialement et plus ardemment que moi, et avec moi, Sire, j'oserais m'en faire un garant en son nom, toute la jeunesse de la France qui vénère le souvenir de l'Empereur et sur laquelle, dans ma position obscure, mais indépendante, j'ai peut-être quelqu'influence...

» Comptez sur moi, Sire, le peu que je puis, je le ferai pour l'héritier du plus grand nom qui soit au monde. Je crois qu'il peut sauver la France, je le dirai, je l'écrirai, et, s'il plaît à Dieu, je l'imprimerai...

» Ce que vous avez fait pour mon père, pour ma famille, ne sortira jamais de mon cœur, ni de ma mémoire. En portant le plus haut que je le puis le nom de Napoléon, en le défendant comme un soldat fidèle, contre toute attaque, contre toute injure, je satisfais tout ensemble ma conscience et ma reconnaissance ; j'ai à la fois le double bonheur de remplir un devoir et d'acquitter une dette.

» Je suis avec respect, Sire, de Votre Majesté, etc...

» VICTOR HUGO. »

L'Intermédiaire écrit que c'est au roi Joseph et non à Louis que la lettre est adressée. Comment, en ce cas, comprendre le passage suivant : « Je sais que Votre Majesté a toujours aimé les lettres, et qu'elle les a cultivées avec un éclat tel qu'il a rehaussé jusqu'à une couronne. » C'est plus qu'une flatterie banale. On ne s'adresse en ces termes qu'à un prince qui, comme Louis, a fait réellement œuvre d'écrivain. Louis avait publié à ce moment une quantité de livres, des romans, des poèmes, des études historiques et un assez curieux *Essai sur la versification* (1825), où il établit la théorie du vers français prosodique. Il est vrai qu'en 1831 il vivait à Florence, retiré de la politique, qui ne l'avait jamais beaucoup intéressé. Sans le mot *Sire*, la lettre s'adresserait aussi à Lucien, qui avait rédigé à lui seul trois ou quatre poèmes épiques. Joseph ne semble pas avoir jamais écrit autre chose que ses mémoires. Il vivait, lui aussi, à Florence, en 1831, et ne songeait guère plus à la politique que son frère Louis. Il serait piquant que Victor Hugo eût conspiré avec le père de Napoléon III.

Cette lettre, qui est décidément un bon document psychologique contient un passage à noter. Après avoir fait au roi le gros compliment que l'on a lu, le poète continue :

« Aussi votre suffrage, si éclairé et si bienveillant, m'est-il glorieux de toutes les manières. Permettez-moi donc d'offrir à Votre Majesté, comme un hommage personnel, un exemplaire de mon dernier ouvrage. M. Poinsett partant demain, le temps me manque pour le présenter à Votre Majesté sous une forme digne d'elle. J'espère, Sire, que vous le lirez avec indulgence. Vous y verrez, comme dans mes autres écrits, le nom de l'Empereur. Je le mets partout, parce que je le vois partout. Si Votre Majesté m'a fait l'honneur de lire ce que j'ai publié jusqu'ici, Elle a pu remarquer qu'à chacun de mes ouvrages mon admiration pour son illustre frère est de plus en plus profonde, de plus en plus sentie, de plus en plus dégagée de l'alliage royaliste de mes premières années. »

Et ceci est une bonne leçon pour nous apprendre, s'il en était besoin, à renier hardiment notre passé quand il est devenu profitable de le faire. Victor Hugo excella à ces mues, et il y montra chaque fois une audace naïve. Certes, il n'eut pas le caractère de Milton; mais il n'en est que plus intéressant. Milton est monotone.

§

M. Mendès a conté à un rédacteur du *Temps* quelques anecdotes à propos de sa *Sainte Thérèse :*

« Mon admiration pour sainte Thérèse était toute platonique et je ne songeais pas à mettre la carmélite au théâtre, quand, dans ces dernières années, assez récemment, en somme, je découvris, dans mes lectures, une contemporaine de Thérèse, vraiment extraordinaire. C'était une visionnaire qu'on appelait en religion Madeleine de la Croix. En ce temps-là, les béates florissaient ; c'était comme une épidémie de « voyants » ; la contagion avait pris d'inquiétantes proportions.

» Cette Madeleine de la Croix est restée pendant vingt-cinq ans en correspondance avec les cardinaux, les papes. Notamment, elle a prédit la bataille de Pavie. Un beau jour, elle déclara qu'elle avait toujours menti. Elle affirmait aussi qu'elle était allée à la messe noire. Ce fut pour moi une révélation. Tout de suite, je vis le parti que je pouvais tirer de ce personnage diabolique. J'avais la parodie, le double de sainte Thérèse. Je pouvais mettre à la scène l' « ombre » de sainte Thérèse. Je lui donnai deux « gardes du corps », deux diables que j'appelle Balbau ou Ercole. J'ai pu aussi montrer sainte Thérèse pensant à Madeleine de la Croix et craignant toujours d'être, d'avoir été ou de devenir comme elle.

» Maintenant l'important, pour ma pièce, c'est qu'il fallait que Thérèse fût atteinte par les choses de la vie sans y être mêlée elle-même.

» Je ne puis naturellement pas vous parler des particularités de mon œuvre. Voici, par exemple, une anecdote qui n'y figure pas, mais qui est du genre de celles que j'y ai mises. La princesse d'Eboli, maîtresse de Philippe II — elle était borgne, paraît-il — eut un jour la fantaisie de se retirer chez les carmélites. Rien ne pouvait s'opposer à son caprice : sa toute-puissance ne connaissait pas d'obstacles. Elle entre donc dans le couvent de Thérèse. Elle se soumet d'abord aux règles de l'ordre avec un zèle excessif, et je ne suis pas sûr qu'elle ne les ait pas trouvées trop accommodantes. Mais bientôt son ardeur s'éteint. Elle ne tarde pas à mener dans le couvent une vie scandaleuse. Une nuit, Thérèse et ses compagnes abandonnent le cloître et vont, au hasard des chemins, demander l'aumône. Quelle noble et fière retraite ! »

§

On a communiqué au même journal une petite découverte

littéraire qui ne manque pas d'intérêt. La note se termine par une généalogie peut-être contestable. Qu'est-ce que ces Registres de d'Hozier qui mentionnent Alfred de Musset? D'Hozier a été continué jusqu'à nos jours par des complaisants dont les indications ont besoin de vérifications sérieuses. Il est toutefois certain que le père de Musset était traditionnellement établi dans le pays :

« Cassandre, jusqu'à ces derniers temps, était voilée de mystère. Sainte-Beuve, si curieux, n'a pas essayé de deviner cette énigme. Prosper Blanchemain, qui commenta Ronsard pendant dix ans, de 1857 à 1867, imagina que Cassandre, « dans les belles prairies de la Touraine », était « une toute jeune fille, presque une enfant, pauvre et simplement vêtue, mais ayant pour parure cette première fleur de la jeunesse et de la beauté qui charme les rêveurs ». Becq de Fouquières nous dit simplement : « C'était une jeune fille dont Ronsard s'éprit dans un voyage qu'il fit à Blois à l'âge de vingt ans. » M. Marty-Laveaux, mieux averti, allègue un témoignage d'où il résulte que Cassandre s'appelait *de Pré*. Et c'est tout.

» Heureusement, nous avons une Ecole des chartes. Les archivistes divulguent, sans scrupule, les secrets des amoureux. Et maintenant, grâce à un jeune et ingénieux chartiste, M. Henri Longnon, nous savons exactement qui était Cassandre.

» Elle s'appelait Cassandre Salviati. Plusieurs de ses ancêtres furent illustres en Italie. Sa famille, avant de s'établir en France, donna douze gonfaloniers à la république de Florence, trois cardinaux et plusieurs nonces à l'Eglise romaine. Cassandre naquit à Blois en la quinzième année du règne de François Ier. Elle épousa Jean de Peigney, seigneur *de Pré*. Elle eut une fille qui, également, se nomma Cassandre, et qui fut mariée, en 1580, à Guillaume *de Musset*, sieur de la Rousselière.

» C'est ici que la découverte de M. Henri Longnon devient tout à fait intéressante. Notre jeune chercheur consulte les plus savants généalogistes du pays blésois : M. Storelli, le marquis de Rochambeau. Il ouvre les registres de d'Hozier. Et, dans la lignée directe de Cassandre, que voit-il? Ceci :

Cassandre Salviati, dame de Pré. — Cassandre de Pré, dame de Musset. — Charles de Musset. — Charles II de Musset. — Charles III de Musset. — Joseph-Alexandre de Musset-Pathay. — Victor-Donatien de Musset Pathay. — *Alfred de Musset*.

» Ainsi, cette arbre généalogique, issu du sol florentin, natu-

turalisé en France et ennobli par la poésie renaissante, aboutit aux floraisons de la *Nuit de mai*. Ronsard et Musset sont un peu parents. La blonde Cassandre mérite doublement d'être immortelle. — *G. D.* »

§

Bien que le reportage sur la collection de cartes de visites de M. Léon Barthou ait fait le tour de la presse, le voici, car c'est un document psychologique assez curieux. On n'aura jamais trop de renseignements sur la reine du monde, c'est-à-dire sur la bêtise humaine, sur cette colonne de la vie. Il n'est personne qui n'ait reçu quelque carte de visite singulière, quelque billet de faire part orné d'attributs ou d'un style bizarres. M. Léon Barthou fait collection de ces objets, et c'est une occupation qui a son mérite par ce qu'elle suppose de désintéressement. Il est fâcheux que le *Temps* n'ait pas reproduit la disposition typographique de ces cartons ; cela a sa valeur comme coefficient matériel de la bêtise idéale.

Le « professeur Joseph Berthorey, ex-fort ténor de grand opéra, créateur de la gymnastique pulmonaire, entraînement aérothérapique des poumons dans tous les actes de la vie depuis 1840, honoré d'une souscription ministérielle ».

« L. Hanrineuf, historien de la science naturelle des profondeurs de la surface de la terre et de l'empire des mers, inventeur de la rotation du globe, etc., etc. »

« Hannont, chef des Celtes-Gaulois, premier proclamateur de la République en Algérie (27 février 1848), six jours avant Paris, ex-député de droit d'Alger et non de fait, réformes en général sur toute la ligne. »

Autre catégorie Le collectionneur les appelle les « m'as-tu lu » de la carte de visite.

« Mme Pourpoint-Lecerf, professeur de diction, recommandée spécialement par M. Coquelin aîné de la Comédie-Française. »

« Mme veuve Duranfosse, dame de charité indépendante. »

« Ernest Fortuné, impresario des soirées de gala. »

« P. Fortier, président-fondateur de la Société des sauveteurs médaillés de Jarnac, grand-maître de l'institution et fondateur de la Croix verte aux armes de Jarnac, décoré du grand prix de S. A. R. prince indien Sourindho Mohuntagarde, rajah de Bornéo. »

« Louis Dutoc, noble patricien de Saverne (Italie), collabo-

rateur de plusieurs journaux et décoré de plusieurs ordres étrangers. »

« Joseph Bachelier, chevalier de la milice du Christ, explorateur des pays chauds, président des pionniers du Sahara. »

Puis ce monsieur, qui ayant ayant remarqué que des dames mettaient : « Veuve une telle », a trouvé cette rédaction curieuse : « Veuf Grand'frère-Sauron. »

§

Un nouveau journal hebdomadaire vient de se montrer, heureusement sans prétentions politiques. C'est M. Laffitte, ancien directeur du *Voltaire*, qui s'amuse ainsi. *Le Pavé de Paris, journal ironiste,* a tenu à lancer son premier numéro le mardi gras. L'intention est peut-être un peu marquée. C'est si vieux, ces choses, mardi-gras, mi-carême ! Cela n'intéresse plus guère que les étudiants et les blanchisseuses; les étudiants, très peu. Le plus intéressant de ces quatre petites pages, c'est le début des *Souvenirs d'un Directeur de Journal* (*1859-1891*), par M. Jules Laffitte, lui même :

« Il y a une vingtaine d'années, M. Emile Zola me signifia par télégramme — je vais dire à quelle occasion — que, désormais, j'étais mort... *pour lui*, daigna-t-il ajouter.

« J'étais alors directeur du *Voltaire* et je tenais largement ouvertes les colonnes du journal au groupe naturaliste pour y défendre sa doctrine littéraire, alors assez méconnue.

« Les disciples de M. Zola : Huysmans, Paul Alexis, Léon Hennique. Henri Céard, y avaient libre accès. L'oracle de Médan y tenait en toute indépendance la férule littéraire et dramatique. Las ! le pauvre Victor Hugo en reçut-il des taloches !... Je restais impassible. Un beau jour seulement, à un anniversaire, je fis paraître un numéro exceptionnel en l'honneur du génial poète. Le bon grand vieillard voulut bien me marquer combien il avait été touché de mon attention.

« Je dois dire que M. Zola ne me souffla pas mot de ma hardiesse, qui, en elle-même, avait eu pour but de dégager le *Voltaire*.

« A quelque temps de là, il prit fantaisie à l'irascible auteur de *Nana* d'appliquer sans motif, sans provocation, pour le plaisir, dans son feuilleton littéraire et dramatique, quelques autres coups de son terrible martinet à des collaborateurs du journal qui n'en pouvaient mais, à des rédacteurs politiques, à mon ami Ranc particulièrement pris à partie. J'étais en voyage lorsque surgit la sarabande. Dès ma rentrée, je mis les choses

au point par quelques lignes dans le journal ; de là, la dépêche foudroyante qui m'arriva par Triel : « Désormais, *pour moi*, vous êtes mort. »

Cela fait le pendant de la dépêche qui illustra le pauvre M. Alexis. Espérons que M. Laffitte nous donnera d'autres anecdotes sur les naturalistes qu'il a beaucoup fréquentés, — et qui ne semblent pas lui avoir laissé un très bon souvenir.

R. DE BURY.

LES THÉATRES

Comédie-Française : *Le Marquis de Priola*, pièce en trois actes, de M. Henri Lavedan (7 février). — Odéon : *Les Noces corinthiennes*, drame en trois actes et un prologue, en vers, de M. Anatole France, musique de M. Francis Thomé (30 janvier). — Vaudeville : *La Passerelle*, comédie en trois actes, de Mme Fred. Grésac et M. Francis de Croisset (31 janvier). — Théatre Antoine : *La Terre*, drame en cinq actes et dix tableaux, de MM. Raoul de Saint-Arroman et Charles Hugot, d'après le roman de M. Emile Zola (21 janvier). — Renaissance : *Stella*, de MM. Jules Case et Eugène Morel (25 janvier). — Nouveautés : *La Bande à Léon*, pièce en trois actes, de M. Tristan Bernard (6 février). — Bouffes : *Claudine à Paris*, pièce en trois actes, de MM. Willy et Luvey (22 janvier).

M. Henri Lavedan a voulu — pourquoi ? — refaire *Don Juan*. Sa pièce, intitulée **le Marquis de Priola**, se passe de nos jours, à Paris, et le héros, Priola au lieu de Tenorio, est fils d'un Italien et d'une Anglaise : voilà ses seules originalités. De même que Don Juan avait des retours vers ses anciennes maîtresses, le marquis de Priola se sent repris d'un peu de goût pour la marquise devenue, après un divorce, Mme Lechesne. Mais la paralysie générale est là, qui veille ; elle s'abat, au moment voulu, sur le marquis, — M. Lavedan montre ainsi qu'il est un auteur bien moderne, et pourtant il sauve les droits de la morale : le vice est puni, — et le pauvre homme ne traînera plus qu'un reste lamentable d'existence. La statue du Commandeur était plus expéditive. Priola a eu un fils, autrefois, de la femme d'un garde-chasse : ce jeune homme, qui est vertueux, qui a beaucoup voyagé, qui a passé des examens médicaux, mais dont l'intelligence ne semble pas très vive — comment ne devine-t-il pas que le marquis est son père ? — ce jeune homme, qui se règle, dans sa conduite comme dans son langage, sur les héros de mélodrame, prendra soin de son père ; c'est lui qui poussera la petite voiture. La seule bonne action du marquis fut d'avoir pris soin de ce jeune homme : une bonne action n'est jamais perdue !

Et, dans ce drame vulgaire, parfois grossier, dans ce drame assez mal construit, il y a deux scènes épisodiques qui sont charmantes : dans l'une, Priola séduit la coquette Mme de Valleroy ; dans l'autre, il vainc la résistance de la sévère Mme Savières. Comment M. Henri Lavedan a-t-il pu écrire ces deux scènes ?

Les principaux rôle du *Marquis de Priola* sont fort bien joués. Mme Bartet rend avec une exquise légèreté le rôle de Mme de Valleroy ; M. Dessonnes est plein de chaleur dans celui de Pierre Morain, le fils naturel du marquis. Quant à M. Le Bargy, qui fait le marquis, il est admirable. M. Le Bargy n'avait jamais donné, autant que dans ce rôle, les preuves d'un très haut talent. Tout, dans son jeu, est gradué à merveille. M. Le Bargy est spirituel, il est aimable, il est cruel, il est terrible. M. Le Bargy joue le marquis de Priola en grand acteur.

Il y a vingt-cinq ans environ, M. Anatole France publia les **Noces corinthiennes** ; il est heureux qu'on ait, enfin, joué cette belle œuvre : le spectacle en fut noble et consolant.

Phlégon de Tralles, affranchi d'Hadrien, auteur d'un *Recueil de Prodiges*, fut un compilateur médiocre et sans grande intelligence ; mais, d'un conte qu'il nous a conservé, Gœthe fit un de ses plus fameux poèmes, et Phlégon de Tralles n'est pas tout à fait oublié. C'est ce même conte — Gœthe en avait haussé les héros jusqu'à être les représentants de deux religions — que M. Anatole France a dramatisé dans les *Noces corinthiennes*, et il en a fait une image de la lutte entre ceux qui aiment la joie et la vie et ceux qui se tournent vers la souffrance et la mort.

M. Anatole France a débarrassé le vieux conte de Phlégon de l'appareil fantastique que lui avait gardé Gœthe. Il n'y a pas de spectre dans les *Noces corinthiennes*, et c'est en rêve qu'Hippias voit les belles déesses Artémis et Aphrodite. A une pièce où l'on pleure la grâce agonisante de la divine Hellas convenait une gravité harmonieuse et sereine. L'ordonnance des *Noces corinthiennes* est d'une simplicité savante. M. Anatole France est un de ces génies heureux qui feuilletèrent souvent les exemples grecs, et qui y surprirent le secret des compositions claires et des paroles subtiles.

M. Anatole France a, dans ses vers, retrouvé le charme qu'André Chénier avait emprunté à Théocrite. Il y a, dans les *Noces corinthiennes*, des idylles qui enchantent. Depuis

longtemps, nous n'avions entendu au théâtre un poème d'une aussi pure noblesse, d'une élégance aussi aisée.

Il a su, au jeune Hippias, au vieil Hermas, pour qui le culte de la vie et de la joie, d'Aphrodite et de Dionysos, n'est pas aboli, — à l'incertaine Daphné, triste victime de la religion nouvelle, — opposer avec vigueur la morne Kallista. On frémit aux dures paroles de cette femme en qui le christianisme a tué tout sentiment de tendresse et d'amour. Le Dieu des Galiléens, celui qui aime la souffrance et la mort, s'est emparé de toute son âme ; elle a désappris le doux parler des sages qui se plaisaient au sourire des bois et des flots, car ils y devinaient la présence des belles Nymphes ; elle est de celles pour qui sont renversées les statues ; elle a lu les prophètes austères et son langage est âpre ; elle s'incline devant une croix, elle ne comprend que le sacrifice ; pour elle, le monde est désert, elle n'entend plus la voix mystérieuse des arbres et des sources, qui convie au bonheur ; la mort plane sur elle, et elle appelle les siens vers la mort. Il y a en Kallista toute la tristesse et toute la cruauté du christianisme.

Ce drame est émouvant en sa simplicité. L'aile de l'Ange noir a touché la pauvre Daphné ; elle ne peut plus être sauvée. Son amant n'éveillera pas en elle la force de la révolte ; elle succombera. Mais, du moins, elle mourra d'une mort élyséenne, et la flamme funéraire l'emportera avec Hippias vers les dieux heureux. Elle échappera à la mort lente et solitaire dans le froid silence des cellules.

On s'est réjoui au spectacle des *Noces corinthiennes*, malgré le peu de soin qui fut donné à la décoration de l'œuvre. La musique de M. Francis Thomé ne lui ajoutait aucun agrément. Mlle Piérat fut gracieuse dans le rôle de Daphné, M. Vargas élégant dans celui d'Hippias. Mais les autres acteurs — il en est, parmi eux, dont la coutume est d'être excellents — se sont, cette fois, cruellement trompés.

La Passerelle, de Mme Fred. Grésac et de M. Francis de Croisset, aurait pu être une comédie charmante. Malheureusement, rien ne la justifie. Les auteurs ont pris soin, eux-mêmes, de montrer combien est invraisemblable la donnée de leur pièce. D'ailleurs, leur second acte est assez habilement conduit, et, comme il est joué par Mme Réjane, et aussi par M. Tarride, on peut y prendre quelque plaisir.

D'un roman épique de M. Emile Zola, d'un livre farouche et superbe, de la **Terre**, MM. Raoul de Saint-Arroman et

Charles Hugot ont tiré un assez pauvre drame. Il est difficile de mettre à la scène les grands poèmes de M. Emile Zola, sans les amoindrir singulièrement; pourtant d'autres dramaturges ont réussi, dans la tâche qu'ils s'étaient imposée, mieux que MM. de Saint-Arroman et Hugot. Seul, le premier acte, où l'on voit le père Fouan partager ses biens entre ses enfants, est vraiment heureux. Le dernier, qui est une suite de tableaux, parfois fort brefs, et où, tel Lear sur la lande, Fouan erre par les champs, dans la nuit et la tempête, est assez tragique, et la mort du vieillard, à l'aurore, n'est pas sans grandeur. Mais les autres, malgré l'incontestable puissance de certaines scènes, où sont gardés souvent les propres termes du roman, sont d'une violence monotone. Les épisodes qui font le livre varié ont, presque tous, disparu et toutes les descriptions qui le font grandiose.

M. Antoine a mis en scène *la Terre* avec des soins particuliers, et les décors sont pittoresques toujours, et souvent admirables. Il a lui-même joué le père Fouan, et ce rôle fut, peut-être, sa plus belle création. Auprès de lui, Mme Marie Laurent, une très grande artiste, fut une vieille paysanne pleine d'autorité. Les personnages de *la Terre* sont innombrables, et tous ont été bien joués : mais Mmes Barny et Becker et M. Signoret méritent les plus grands éloges.

Le jour où ils conçurent **Stella**, MM. Jules Case et Eugène Morel conçurent une belle pièce. Lemilan est un grand financier, audacieux et imaginatif; il a passé sa vie à lancer des affaires, toutes plus hardies les unes que les autres; mais voici que l'âge vient. La force de Lemilan décroît. Sa parole n'est plus aussi persuasive. Ses complices se dressent contre lui; ils ne veulent pas être dupes. Lemilan ne trouve pas le salut. Et il y a quelque chose de très tragique en l'agonie financière de ce Mercadet vieilli.

Sa fille Stella aurait pu sauver Lemilan, en épousant le vieux Révil, homme de finance et de plaisir. Mais au dernier moment elle recule,— surtout parce qu'elle s'est mise à aimer Fanti. Et l'aventure amoureuse de Stella Lemilan et de Fanti est des plus intéressantes.

Stella est une de ces jeunes filles élevées artificiellement qui raillent l'amour : ne peut-on pas les excuser, puisqu'elles n'en connaissent que les formes conventionnelles? Fanti est un de ces jeunes professeurs qui, pour éblouir d'élégants auditoires, analysent les sentiments avec une adresse si subtile

qu'ils perdent toute notion du réel. Et ces deux êtres — l'un n'a vu dans l'amour qu'une matière à des dissertations ingénieuses, l'autre ne croit même pas à l'amour, — s'éprennent peu à peu l'un de l'autre. Fanti s'aperçoit combien étaient vaines et pédantes les paroles qu'il disait; Stella comprend que l'amour existe, et elle, qui se croyait assez forte pour épouser le triste Révil, repousse avec répugnance cet horrible fiancé. La honte du marché proposé lui apparaît toute, et elle déteste l'esprit artificiel qu'elle avait acquis. Stella épousera Fanti : tous deux ont compris la beauté et la noblesse des sentiments naturels et simples.

Et c'est cette union pure, substituée au mariage déshonnête entre Stella et Révil, qui force à la fuite Lemilan, — Lemilan qui, lui aussi, est un artificiel, Lemilan, qui veut forcer les marais à produire de l'or, qui veut violenter les forces naturelles et sociales et les asservir à ses fantaisistes volontés.

MM. Jules Case et Eugène Morel ont traité ce drame intéressant avec une vigoureuse sobriété. Ils ont dédaigné, à l'excès peut-être, les vains ornements. Les personnes épisodiques, qu'ils ont groupées autour de Lemilan, de Stella et de Fanti, restent un peu trop sommaires, et une gracieuse aventure d'amour entre deux jeunes gens que les auteurs opposent, peut-être à Fanti et à Stella, manque peut-être un peu de développements. Mais, dans *Stella*, il y a des scènes d'une belle énergie; MM. Case et Morel ne reculent pas devant les situations tragiques, et leur courage leur interdit les fausses pudeurs. On pourrait citer leur second et leur troisième actes comme des exemples excellents de théâtre simple, net et fort.

M. Gémier a joué avec une intelligence parfaite le financier Lemilan; il a été varié, et tout ce qu'il trouva fut juste. M. Burguet a été d'une tenue excellente dans le rôle de Fanti, et Mlle Mégard fut une Stella gracieuse et élégante.

M. Tristan Bernard a écrit des pièces meilleures que **la Bande à Léon**. Il semble avoir voulu, cette fois, contenir son imagination, et sa fantaisie en garde je ne sais quoi d'étriqué. Ce n'est pas que *la Bande à Léon* soit sans mérite; il s'y trouve des scènes charmantes, et une des erreurs qui en font le sujet — celle de Clara Grumbert, qui se croit trompée par son mari — a une cause ingénieusement inventée. Là se reconnaît le génie observateur de M. Tristan Bernard. Ce

génie se reconnaît encore dans la manière dont est étudié le personnage de Fentin. Fentin est un type parfait d'employé aigri; il est solennel et vaniteux, envieux et sournois; c'est lui qui, par méchanceté, excite la jalousie de Clara Grumbert, femme de son patron. Jeannette, femme de Fentin, qui, sans être perverse le moins du monde, est d'une extrême complaisance pour qui lui fait la cour, qui, très bonne fille, est toujours prête à rendre les baisers qu'on lui donne, est bien joliment esquissée. Et les heureux fragments qu'il y a dans *la Bande à Léon* nous font regretter que M. Tristan Bernard y ait parfois modéré sa merveilleuse ingéniosité.

Mlle Cassive rend à la perfection la quasi-inconscience de Jeannette; M. Victor Henry a composé avec un soin extrême le personnage de Fentin; M. Germain est toujours un curieux fantaisiste, et M. Torin a de spirituels étonnements.

M. Willy, critique musical et romancier ingénieux, a imaginé le curieux type de Claudine, jeune fille qui se croit perverse sans l'être, et dont les ruses ne sont que des naïvetés. La vision de M. Willy fut profonde. Claudine, en somme, est un être très normal; grâce à l'insouciance paternelle, elle s'est élevée elle-même et elle a suivi la voie où l'entraînait la nature; Claudine a lu les livres qui lui ont enseigné quelque chose de la vie; Claudine n'est pas un être artificiel.

M. Willy nous conta, dans un double roman, l'aventure de Claudine : le second de ces romans, avec la collaboration de M. Luvey, il a jugé bon de le transporter à la scène. Trois scènes de **Claudine à Paris** — celles où toute la pièce pourrait se résumer — sont charmantes. Qui Claudine aimera-t-elle? Claudine ne sent-elle pas qu'elle aime Renaud? Claudine aime Renaud. La scène du second acte, où, dans un de ces cabarets qu'on dit artistiques, Claudine se laisse aller à des confidences, est faite avec beaucoup de tact et beaucoup de vérité. Il était délicat de la réussir : les auteurs ont fait preuve de talent en gardant la mesure qui convenait. *Claudine à Paris* est une pièce fort agréable à voir.

Aujourd'hui, il n'y avait peut-être pas d'autre artiste que Mlle Polaire qui pût jouer, avec le tact voulu, le rôle de Claudine. Mlle Guitty, M. Castillan et M. Hurteaux l'ont honorablement secondée.

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

François Liszt, la Symphonie et quelques symphonies.

La présente saison musicale paraît dédiée à la symphonie. Les efforts connexes — oh! bien fortuitement! — des sociétés émulatrices ont même eu le résultat de nous procurer depuis peu une vue d'ensemble assez complète de son évolution. M. Colonne est remonté jusqu'aux origines, dans le but annoncé d'exposer l'histoire de la forme symphonique au moyen d'exemples remarquables ou essentiels. Les choix qu'il décida font une liste plutôt mélangée; il en est d'au moins explétifs, impropres à l'objet poursuivi et inhabiles à pallier de regrettables lacunes. Les symphonies de Hérold, de Weber, de Bizet sont surtout de curieux documents biographiques, un peu de l'espèce du violon d'Ingres. A l'égard du développement de la symphonie, elles sont dépourvues de tout intérêt historique ou quelconque. S'il peut être piquant de les entendre à l'occasion, leur place eût été ici avantageusement tenue par quelque ouvrage de Spohr, de Smetana ou même de Dvorak, et, pas plus que les symphonies de Raff, de Boëllmann ou de Chausson, elles ne consolent de l'absence à la fois du nom de Bruckner et de la *Symphonie cévenole* de Vincent d'Indy. Plus modeste que son rival *in artibus*, M. Chevillard n'a point prétendu retracer de vastes annales, mais son apport n'est pas le moins précieux. Après avoir montré l'apogée beethovenienne de la forme classique, il rappela le génial rénovateur de la symphonie avec une œuvre rarement exécutée et inconnue au grand public, inspirée à Liszt par *la Divine Comédie* du Dante. Enfin, à l'un de ses premiers concerts, il avait divulgué l'aboutissement actuel de l'évolution de la symphonie moderne, dans son expression la plus récente et non la moins merveilleuse, les *Nocturnes* de Claude Debussy.

Il fut ainsi loisible, à un auditeur assidu et désinvolte à faire la navette entre la rue Blanche et le Châtelet, de constater la transformation graduelle de la plus accomplie des formes musicales, et de reconnaître en même temps une autre *erreur* de Wagner proclamant que la symphonie devait disparaître après Beethoven et, avec elle, la « musique pure », définitivement exclue de l'œuvre d'art de l'avenir. L'incorrigible égotiste avait cependant raison sur un point : Beethoven a épuisé la forme classique de la symphonie. Mais à côté de lui et dans le même moment, Schubert en ébauchait une

forme nouvelle (*Fantaisie, op.* 15. — *Quatuor en mi bémol op.* 125, n° 1), suggérée peut-être par la *Sonate en trio* de l'*Offrande musicale* de Bach, et dont on peut retrouver l'authentique filiation, à travers les *Sonates* rudimentaires du XVIIe siècle, les *Ricercar* du XVIe dont naquit la Fugue, jusqu'à la primitive floraison de l'art polyphonique, dans les *Messes* sur un thème imposé des contrepointistes gallo-belges. C'est cette ébauche que Liszt hérita de Schubert, pour la parachever et en créer l'instrument d'une renaissance de la symphonie. A l'unité de caractère dont les vieux maîtres avaient su cimenter le faisceau de leur forme cyclique, harmoniser en un tout ses parties intégrantes dont chacune était autonome et constituée d'inspirations distinctes, venait se substituer ou s'adjoindre l'unité thématique étendue à tous les mouvements de la composition. Cette révolution d'ordre purement musical ne doit pas être confondue avec l'emploi du « rappel de motifs » inauguré par Berlioz. La symphonie classique était un organisme où la diversité et la succession coordonnée des éléments avaient été dictées par des aspirations esthétiques d'un caractère général. Sa forme fut, pour la musique, une armature préétablie, confectionnée selon des lois d'équilibre, de contraste, de variété dynamique ou expressive. Son économie pourrait être comparée à celle de la tétralogie grecque ou de toute autre forme d'art complexe. L'unité thématique, au contraire, introduisait dans la symphonie un principe spécifiquement musical qui, en lui apportant d'inépuisables ressources, devait nécessairement favoriser son évolution indéfinie. L'œuvre tout entière devenait le développement, la réalisation du contenu virtuel des thèmes exposés dans l'exorde. Les divisions consécutives n'étaient plus des morceaux détachés, quoique assortis de caractère, mais apparaissaient la conséquence d'une cause initiale et commune. C'est dans l'ensemble de la symphonie que le musicien avait à rechercher désormais, non seulement la cohésion logique, mais aussi la libre fantaisie, l'intérêt renouvelé des combinaisons, exigés par les classiques dans chacun des mouvements en particulier. Avant tout, les modèles types, en quelque sorte calibrés, de ces mouvements durent, sinon disparaître, du moins s'assouplir, se plier à des obligations nouvelles. Peu à peu leur symétrie prédisposée et traditionnelle s'accusa superflue; son maintien, facultatif. Son unité organique assurée par le retour, dans toutes ses parties, des inspirations originelles sous un aspect identique ou modifié, la symphonie pouvait,

comme la Fugue-Protée de Bach, revêtir les formes les plus variées, les plus audacieuses, sans avoir à redouter de déchoir à l'improvisation incohérente. Le mérite de Liszt fut d'effectuer, le premier, cette métamorphose de la symphonie.

Cependant, la portée de son innovation semble, encore aujourd'hui, à peu près universellement méconnue. Le maître hongrois est frustré de sa véritable gloire par les enthousiastes aussi bien que par les détracteurs de son art. Son œuvre est ignoré dans notre pays, et, pour nos voisins d'outre-Rhin, Liszt est resté « le champion de la musique *à programme* ». Réprouvé, comme tel, par les fervents de la musique *pure*, il est tièdement défendu par les dévots de son illustre gendre, qui honorent en lui surtout le père de Cosima ; tandis que ses admirateurs se croient ses disciples pour écrire des poèmes symphoniques ou des *Tondichtungen*, et se figurent l'adorer en sacrifiant sur l'autel de Berlioz. Rien de plus curieux que les considérations alambiquées et vides où s'embourbe la critique allemande aussitôt qu'il s'agit de musique à programme. Ces savants esthéticiens, gradués la plupart « *Doctor phil. et mus.* », ont visiblement oublié leur Schopenhauer. Leur néo-physio-psychologie n'a pas même aperçu que la distinction entre la musique pure et la musique à programme est superficielle et illusoire, si elle est déterminée uniquement d'après le libellé de la couverture. La musique pure n'est pas seulement celle qui se présente dénuée de titre ou d'argument poétique, elle est toute musique qui se suffit à soi-même en tant qu'*art* musical, qui existe, en cette qualité, indépendamment du but accessoire à quoi on la rencontre éventuellement employée. Un cycle de pièces formant un tout concret, logique, musicalement complet en soi, ne cesse pas d'être une symphonie parce que ses parties s'intitulent *Faust*, *Gretchen*, *Méphistophélès*, ou *l'Enfer*, *le Purgatoire*, ou *Nuages*, *Fêtes*, *Sirènes*, au lieu de s'appeler *Allegro*, *Andante*, *Menuet*, *Rondo* ou *Finale*. La décadence progressive de la musique allemande, jusqu'à la condition lamentable où, après tant de splendeur, nous la voyons se débattre aujourd'hui, est le résultat d'une conception superficielle de l'art musical, d'un état d'esprit qui considère la musique, non pas en ce qu'elle est, mais en ce qu'elle paraît être. C'est toujours la vieille histoire wagnéro-sentimentale de la musique « art de l'expression ».

Sous le masque d'un objectivisme inhérent à l'époque romantique, Liszt fut un pur musicien. Son importance dans

l'évolution musicale au XIXe siècle est des plus considérables. Il n'a pas seulement renouvelé la forme symphonique, on peut presque dire qu'il créa l'harmonie moderne. Il fut surtout un génie initiateur, et son œuvre, si original, multiple et grandiose qu'on le doive admirer, vaut plus encore pour ce qu'il suscita que par ce qu'il est. La *Dante-Symphonie*, commencée en 1847, ne fut terminée qu'en 1855 ; *Faust* avait été composé dans l'intervalle (1853-1854). Comme dans la plupart des ouvrages de Liszt, le programme, symbolique et non pas dramatique ou pittoresque, est ici plutôt proposé qu'imposé ; il se réduit d'ailleurs à un simple titre que l'on peut oublier sans dommage pour la musique. Dans l'une et l'autre symphonie abondent les trouvailles harmoniques, les combinaisons neuves, divinatrices. Les quintes augmentées du motif initial de *Faust*, la progression descendante par tons entiers de l'*Hosanna* de la *Dante-Symphonie*, troublent encore à l'heure qu'il est maint éminent théoricien. L'inspiration est foncièrement personnelle. Après un demi-siècle, le travail thématique étonne par son imprévu, sa verdeur, autant que par sa richesse. L'enchaînement en est toutefois un peu diffus en quelques endroits de la *Faust-Symphonie*. Mais, dans la *Divina Commedia*, la forme, tout inédite, est d'une netteté parfaite, et, dans l'*andante amoroso* d'*Inferno* et le développement de *Purgatorio*, les métamorphoses des thèmes entendus précédemment ont la qualité la plus rare. Il est impossible d'en signaler, avant Liszt, qui soient à la fois aussi surprenantes et profondément musicales. L'orchestre de Liszt est celui de Beethoven auquel il adjoint les harpes et quelquefois le cor anglais. Par son instrumentation, il se rattache à Schubert et à Weber, mais, dans ce domaine aussi, il ne cède pas aux plus grands pour la maîtrise et l'originalité propre. L'influence de Liszt s'étend sur la musique moderne tout entière. Les « Jeunes Russes » procèdent sensiblement de lui. Directement ou indirectement, toute notre école française contemporaine a subi son ascendant. A des points de vue divers, Saint-Saëns et César Franck ont été, pour nous, ses apôtres. Une grande part — la meilleure peut-être — de ce que nous avons appris de Wagner appartient à Liszt, de qui celui-là le tenait. On est souvent frappé, dans telles œuvres des deux maîtres, de l'extraordinaire analogie du développement thématique, du coloris orchestral, de la langue harmonique ; on peut même relever des inspirations communes ou parentes ; et toujours la comparaison des dates éta-

blit l'antériorité des créations de Liszt. Celui-ci fut pour Wagner mieux qu'un précurseur, il semble avoir été le collaborateur de tous les instants, l'indispensable guide d'un génie plus puissant mais distrait par des préoccupations étrangères à son art.

L'assimilation de ses tendances à celles de Berlioz a faussé l'influence de Liszt en Allemagne. Le préjugé contre la musique dite « à programme » fut cause que, dans la patrie de Beethoven, la symphonie ne parvint pas à se libérer de la formule classique. Aussi n'est-il guère possible de reconnaître l'indice d'une évolution de la forme symphonique parmi l'innombrable production allemande de la seconde moitié du dernier siècle. Les échantillons les plus remarquables du genre ont le caractère de fac-simile, de pastiches plus ou moins heureux. Ils évoquent irrésistiblement le souvenir de modèles qu'aucun d'eux ne réussit à égaler. Une velléité isolée de Brahms — son beau *Quatuor* à cordes en *do* mineur op. 51 — montre que le principe de l'unité thématique n'est pas incompatible avec le classicisme le plus intransigeant. Pas plus que le wagnérien Bruckner, Brahms n'osa introduire cet élément dans ses symphonies. Il en a composé quatre dont chacune contient de réelles beautés encadrées de parties moins excellentes. Le développement thématique de Brahms s'égare parfois dans un contrepoint fastidieux ; en outre, le point faible de ses compositions est le finale, généralement moins intéressant que le reste, tandis que le *Scherzo*, ou ce qui en tient lieu, est d'ordinaire le mieux venu. M. Colonne a joué la première de ses symphonies, en *do* mineur, qui est peut-être la moins inégale, en dépit de la pesanteur de son *allegro* et quoique son *adagio* ne vaille pas celui de la seconde en *ré;* par contre, son finale est supérieur à celui des trois autres. Les symphonies de Brahms sont, pour beaucoup de ses compatriotes, l'objet d'un culte que l'on peut estimer excessif. Elles l'emportent pourtant sur celles de Schumann pour la maîtrise et la cohésion, par l'ampleur soutenue de la pensée, et sur les symphonies de Mendelssohn par une musicalité plus profonde. Enfin, quelques objections que suggère un art aussi volontairement traditionnel, l'œuvre du musicien commande le respect par sa sincérité hautaine, incapable de concessions et indifférente au succès. Malgré la valeur exceptionnelle des créations de Bruckner, toujours géniales, mais souvent troubles et rocailleuses, les symphonies de Brahms apparaissent, à bien des égards, les spécimens les plus ache-

vés de cette forme musicale que l'art allemand ait produits depuis Beethoven. Ce n'est pas la *Symphonie* en *sol* de M. Weingartner, dont le néant nous stupéfia, ni les mastodontes de M. G. Mahler qui pourraient prétendre les supplanter, et le romantisme berliozien semble avoir irrémédiablement dévoyé M. Richard Strauss.

La forme inaugurée par Liszt dans ses œuvres symphoniques et dans sa *Sonate* est devenue peu à peu, chez nous, la forme du quatuor et de la symphonie. Saint-Saëns lui doit le plus beau fleuron de sa couronne de pur musicien et, naguère, elle nous a valu la *Symphonie* en *ré* de César Franck et la *Symphonie sur un chant montagnard français* de Vincent d'Indy. M. Colonne a exécuté seulement le premier de ces deux chefs-d'œuvre dont on chercherait en vain l'équivalent dans la littérature musicale étrangère de trois quarts de siècle. En revanche, avec celle de Bizet, il exhuma la *Symphonie* de Lalo en *sol* mineur. Pour apprécier équitablement cette composition, il ne faut pas oublier que, si elle fut écrite en 1887, elle est faite à peu près entièrement de mélodies empruntées à un opéra jamais représenté, *Fiesque*, terminé dès 1869. L'œuvre se ressent de son origine ; la polyphonie et le développement thématique n'y offrent pas un intérêt notable. Néanmoins, on est agréablement surpris du charme un peu passé de quelques-unes de ces inspirations si lointaines dont, assurément, la valeur ne s'atteste pas incomparable, mais qui ont conservé un certain cachet personnel. Le verre de Lalo n'était pas grand, mais il buvait à son verre, et cela le distingue de maint contrepointiste plus savant ou plus roublard. Boëllmann, lui, buvait au verre de Saint-Saëns. Il ne se contentait pas d'y tremper ses lèvres, il en absorbait des rasades après avoir pris le soin d'additionner le vin gaulois d'eau claire. Sa symphonie trahit de nobles aspirations décemment exprimées avec le concours d'une verve flasque. Le meilleur qu'on en puisse dire, en constatant sa sincérité évidente, est que le souci qu'on y voit d'unité, de construction neuve et logique, la met encore au-dessus de telles miscellanées néo-classiques applaudies au *Gewandhaus*. Mais c'est à peine un compliment. Au demeurant, musique aimable d'un artiste appliqué, auquel une mort prématurée n'a pas laissé le temps de prendre conscience de soi-même, — en admettant qu'il y fût jamais parvenu.

On est tourmenté d'un doute analogue en présence de la *Symphonie* en *si bémol* de Chausson, brutalement enlevé,

lui aussi, à ses amis et à son art. L'ensemble de son œuvre marque une nature sérieuse et élevée, une sensibilité élégiaque jusque dans l'expression de la joie, et témoigne des efforts d'un pur musicien. Cependant la personnalité qui s'y manifeste est si vague, si effacée qu'on hésite à lui reconnaître une existence propre. Il n'y a pas, peut-être, quatre pages, dans la symphonie de Chausson, où l'on ne soit hanté par un autre nom que le sien. On s'explique l'influence générale de Franck, qui fut son maître, apercevable au mode de transformation des motifs, à l'usage de certaines formules de cadence, et soulignée par l'épisode en *si bémol* mineur de l'*adagio*. On n'est pas gêné, tout d'abord, parce que les trois premières mesures du thème principal reproduisent, avec une valeur légèrement différente, les notes d'un des motifs les plus importants de la *Faust-Symphonie* (Part. d'orch. p. 126); c'est peu à peu que l'obsession devient intolérable, quand, vers la fin de l'exposition (Part. 4 ms, p. 14), on entend le hautbois exposer ce motif à découvert, et lorsque le thème étranger apparaît exactement tel qu'il fut écrit ailleurs, dans la péroraison de l'*allegro* (p. 36). Si bien que durant le développement du dernier morceau, on s'imagine par instants écouter l'œuvre même de Liszt. On n'est pas moins stupéfait, en trouvant au commencement de l'ouvrage (p. 10), note pour note et pareillement rythmé, le thème initial du *Mouvement animé* de la *Symphonie cévenole*, qu'une similitude aussi palpable ait échappé au compositeur.

On découvre des rencontres mélodiques chez tous les maîtres. Wagner dédaignait même, à l'occasion, l'excuse de la réminiscence. « Ecoute, papa; maintenant vient un thème que je t'ai pris », disait-il à Liszt pendant une répétition de *la Walkyrie* à Bayreuth, en 1876. « Tant mieux, répliqua le beau-père, au moins, quelqu'un l'entendra. » C'était le début de la *Faust-Symphonie*, jouée rarement du vivant de l'auteur. Mais, quand un musicien de génie s'est emparé de bien d'autrui, il en fait sa chose, il l'exploite à sa manière et sans détriment pour sa personnalité. Son larcin fortuit et prémédité passe souvent inaperçu dans son œuvre, et, même après qu'on l'a reconnu, on a bientôt fait d'oublier sa provenance. S'il arrive, au contraire, qu'un talent de moindre envergure, affligé d'une mémoire à la fois abondante et infidèle, prenne ses souvenirs pour des inspirations, au lieu d'être obligé de dépister les ressemblances, on en est spontanément obsédé. La production artistique, dans ces conditions, devient un phé-

nomène singulier. Il y a là quelque chose qui rappelle le somnambulisme de Loridaine. Sa personnalité débile est impuisante à s'assimiler ces emprunts inconscients et,dans le developpement d'inspirations confusément évoquées, le musicien est entraîné à son insu à présenter celles-ci sous leur aspect originel le plus caractéristique. La symphonie de Chausson, avec Liszt, Wagner, Franck et V. d'Indy, réalisait un amalgame assez homogène; celle de M. Dukas est plutôt un mélange adultère. Il est difficile de pousser plus loin l'art du centon. L'auteur est, parmi nous, l'un des derniers fidèles de la forme ancienne de la symphonie. Le principe de l'unité thématique lui demeure inconnu. Il se plaît au confortable des compartiments étiquetés où il répartit, sans se lasser, l'anthologie bariolée d'implacables réminiscences. L'*allegro non troppo* de sa symphonie en est le morceau le moins disparate. Il ne fait guère penser qu'à Saint-Saëns. Son plan paraît calqué sur le premier mouvement de la *Symphonie* en *do* mineur du maître. On en retrouve avec maint détail, la teinte générale çà et là panachée de *Phaéton* et de *Samson et Dalila*.Le développement se pourpre même un instant de la *Neuvième* (Part. 4 ms, p. 15). On doit signaler toutefois une inoffensive mélodie chantante, en *la* mineur, comme l'inspiration la plus originale de la symphonie. L'*andante espressivo* qui suit a les allures d'un spicilège. Le premier thème, en *mi* mineur, semble un écho intermittent, mais opiniâtre, de l'*adagio* de la symphonie en *ut* de Schumann ; le second, en majeur, un rappel plus précis, couronné d'harmonies wagnériennes, des *Variations symphoniques* de Franck. On est à ce point troublé parmi ce monde de revenants que, plus tard, on croit distinguer dans l'ombre la silhouette de *Salammbô* derrière la moustache de M. Reyer, tandis que s'élève et s'étale un thème subrepticement carthaginois, entrecoupé d'un court dessin rythmique dont Beethoven avait dévoilé tout le prix dans l'*adagio* de son *quatuor* en *fa*, op. 59. Enfin, en constatant, dès le seuil du *Finale*, qu'encore ici M. Dukas a tenu à rendre hommage à Beethoven, ce qui le conduit, en quelques parties de son développement, à paraphraser l'*Ouverture de Léonore*, quand on le voit revenir aux *Variations symphoniques* pour y prendre le modèle et le rythme de son prochain motif (p. 48. *Plus modéré*), on est amené à se demander si un tel renoncement de soi-même n'est pas volontaire et dicté par un excès de piété à l'endroit des grands maîtres; auquel cas on ne pourrait qu'admirer à la fois et déplorer une ferveur incontestable-

ment surérogatoire. Sans doute, un ouvrage comme celui-ci accuse des préoccupations honorables; mais, même au cours des longs développements où l'auteur avait tout le loisir de démasquer sa personnalité, le réceptacle de sa fantaisie n'apparaît pas moins hospitalier que le reliquaire de son inspiration. L'écriture exercée, l'adresse du métier attestent que le musicien n'a point perdu son temps à l'école et depuis. Il possède tout ce qui peut s'apprendre là ou ailleurs. Son œuvre ne nous fait savoir rien de plus.

D'autres symphonies françaises, annoncées, ne sont pas jouées au moment où j'écris. J'en parlerai en même temps que de l'école russe. On s'épuise à pénétrer les raisons qui ont dissuadé nos chefs d'orchestre de nous révéler enfin la *Symphonie, op. 40*, de Gabriel Fauré, manuscrite encore et — cruelle énigme — attendant depuis des années le bon plaisir de l'éditeur. Mais M. Chevillard exécuta, dès le mois d'octobre, un ouvrage sur lequel on ne saurait trop attirer l'attention. Les *Nocturnes* de Claude Debussy sont, jusqu'aujourd'hui, le travail le plus important d'un musicien dont l'œuvre comptera dans l'évolution de son art. J'en ai tenté, au *Courrier musical* (1er mars), une analyse thématique et détaillée que, malgré son imperfection, je prends la liberté de signaler aux lecteurs du *Mercure* à cause de l'intérêt inaccoutumé du sujet. Ces *Nocturnes* ne constituent pas seulement un admirable spécimen de la forme symphonique moderne; au point de vue de l'harmonie et de la tonalité, même parmi les chefs-d'œuvre des maîtres, il est peu de compositions d'une portée aussi exceptionnelle.

JEAN MARNOLD.

ART MODERNE

Salon annuel de l'Union Artistique. — Exposition Adler, Sisley, van Rysselberghe.

Des noms? peintres: MM. Benjamin Constant, Bouguereau, Carolus Duran, Mercié, Gérôme, Flameng, Lefebvre, Roybet, Gabriel Ferrier, Roll, Blanche, Chartran, Courtois, Dagnan-Bouveret, Aimé Morot, Humbert, Cormon, Friant, etc.; sculpteurs: MM. Crauk, Carlès, Roll, Verlet, Saint-Marceaux, Puech, Gérôme; une vogue qui se soutient d'année en année, des appréciations sans cesse louangeuses, qu'est-ce que cela? et ces salons des cercles, à quel goût correspondent-ils? Il nous est trop simple de hausser les épaules, de passer dédai-

gneux et d'aller tout droit, ailleurs, à ce que nous aimons. Cela ne doit pas suffire.

Je sais fort bien que dans le nombre des peintres ou sculpteurs ici présents il en est qui sont d'habiles exploiteurs d'une situation longuement établie, qui connaissent à n'en pas douter la valeur de leur *art*, et dont le seul souci est d'exercer un métier bien en vue pour s'enrichir sans tracas et d'honneur et d'argent J'écarte ceux-là de mes préoccupations, mais je ne puis pas croire qu'il y ait une foule si considérable de faiseurs impavides et que plusieurs ne soient pas, épais, grossiers, stupides, du moins tout à fait sincères devant eux-mêmes! Mais le succès et la faveur les soutiennent, les encouragent et les confirment dans leur erreur. Ils voient le monde élégant, le monde officiel se presser autour d'eux, soutenus des éloges de quelques snobs attardés. Les amateurs affluent, les commandes abondent, l'Etat achète; tout ce qui a une célébrité, art, diplomatie, finances, *haute société* internationale, accourt et applaudit: comment ne pas se griser de tels suffrages unanimes, n'en être pas persuadé?

Rien n'approche le ton suffisant, en présence de l'art, de ceux qui n'ont jamais rien vu, parce qu'ils n'ont rien regardé. Les plus sûrs d'eux-mêmes ont parcouru tous les musées d'Europe, ont visité les ateliers réputés; ils n'ont rien vu. On a arrêté leur attention sur tel Titien; ils n'ont rien vu. Ils ne conçoivent pas, ils n'ont jamais ressenti la joie de l'art, joie qui saisit, pénètre, transporte, transfigure, affole; joie d'amour enthousiaste dans le souvenir de laquelle on plonge la vie entière, éperdument et comme dans l'ivresse de la mer. Mais la mer, le souffle des espaces, de l'air embrasé qui respire, des lointains harmonieux et attirants, eux également, esprits flétris, futiles, automatiques et conventionnels, ne les ont jamais connus; comment connaîtraient-ils ces joies encore? Les connaître, n'est-ce point se livrer, se départir des dignités savamment acquises, se compromettre, être soi-même et non plus tout le monde?

Tout peintre, tout pseudo-artiste qui n'a pas osé affronter la lutte contre le tout fait, l'admis et l'admiré, se heurter aux obstacles de la misère et du ridicule; tout pseudo-artiste qui se conforme à un goût préexistant, qui recommence, répète, redit, fait œuvre oiseuse, inutile, caduque. Il est stupéfiant qu'on n'arrive pas à s'en rendre compte! Et, certes, je sais, aux Indépendants par exemple, de maladroits artisans qui œuvrent patiemment, ingénument, consciencieusement, à des

besognes stériles, dont il est loisible de rire encore à cause de leur insuffisance naïve et de leur gaucherie, qui inspirent cependant, pour leur vaillance malheureuse et déserte, une estime qu'on ne saurait accorder à personne, ici. Ceux-là du moins ne s'attellent pas aux succès du jour; ils cultivent un pauvre rêve, un espoir du moins chimérique et jamais récompensé, et cela est autrement noble que l'appétit des louanges faciles, des médailles et de la richesse.

Quant au public, qui donc en pourra juguler les ululements d'extase sans foi, et la mondaine puérilité? Il est cerné par la double poussée des intelligences de bonne foi qui, en dépit de leur dédain, lui infligent dûment, à des instants d'impatience, le crachat de leur mépris, et du peuple, celui-là sain, plein d'ardeur et d'une foi sincère qui s'agrandit jusqu'à en devoir forcément, à un jour proche, écraser dans son tourbillon inévitable les médiocres plaisirs papoteurs, frôleurs, dégouttelants, ineptes et factices.

Il n'y a, au salon de l'Union Artistique, rien qui vaille de s'en railler ou de s'en courroucer.

§

M. Jules Adler expose, chez M. Bonjean, rue Laffitte, une série de peintures et de dessins qu'il a rapportés du « pays de la mine », des alentours de Charleroi. Ce peintre est un travailleur obstiné et sincère, et tout ce qu'il tente mérite le plus sympathique respect. Je ne sais quel a été le point de départ de M. Adler, je le soupçonne d'avoir subi l'éducation académique traditionnelle. A coup sûr, il fait de louables et de sûrs efforts qui l'en dégagent. Déjà, à un salon récent, un panneau de lui, qui le révélait épiant, d'une sincérité anxieuse, le geste grand, nécessaire de l'ouvrier dans son travail, avait arrêté. Il est donc, maintenant, parti bravement pour un centre exclusivement industriel. Là, de son mieux, oubliant l'enseignement fossile, rejetant les traditions et les vains préjugés, il a su voir et non plus se souvenir; il a traduit ce qu'il a vu, et lui-même en même temps, avec simplicité.

Tout ce qu'il a rapporté du pays de la mine, comme il dit, est à coup sûr vrai. Le paysage endormi dans sa torpeur de brumes tragiques, ses types de mineurs et de herscheuses, ses porions et ses ouvriers de hauts-fourneaux, ses laminoirs en feux, ou ses aspects de fumées au-dessus des corons et des terrils, la nuit, ou par la rêveuse tristesse des dimanches, aux bords de la Sambre, il les fixe dans toute la sûreté d'une

harmonie fraternellement surprise ; il a apparié son destin, on le sent, à celui des sites et des travailleurs auprès desquels il a vécu.

Tout grand que se justifie un tel dessein, il ne suffit pourtant point encore, et l'on ne peut considérer l'apport de M. Adler que comme une promesse. Les études auxquelles ils s'est livré, pour nobles qu'elles soient, nous assurent en effet que nous nous trouvons en présence d'un artiste doué, d'un artiste loyal et admirablement intentionné, mais le résultat n'est point encore à la hauteur des intentions. Le métier de M. Adler est sûr, dégagé des scoriaques pratiques maladives et obstinées; M. Adler s'est placé, délibérément, dans un milieu hostile à un faire routinier, sans doute, mais ce qu'il en a retiré, outre sa belle libération personnelle dont je le loue de rechef sans réticence et dans l'espoir qu'il en saura tirer parti, ne surpasse pas, n'égale pas même, ne fait pas oublier, en le démentant, en le particularisant, n'importe, ce que d'autres artistes avant lui ont su retirer déjà de ce même milieu, et je songe à M. Luce, par exemple, et surtout au grand Constantin Meunier. A côté de ceux-là, M. Adler demeure encore bien superficiel ; je tiens à le dire d'autant plus que je sens combien son effort généreux est plein de puissance possible, et j'attends impatiemment tout ce qu'il nous pourra apporter.

§

L'Exposition assez nombreuse des tableaux de Sisley ouverte pour quelques jours dans les galeries Durand-Ruel, n'offrirait aux admirateurs du peintre que bien peu de joie nouvelle, si à des toiles de la manière connue on n'avait fort heureusement joint quelques œuvres de début. Il est intéressant de suivre un art, de la sorte, se purifier et s'éclaircir, surtout chez un artiste, comme Sisley, dont la puissance originale ne s'est jamais révélée assez grande pour qu'il pût définitivement échapper à toute influence. De Corot à Claude Monet, tel le chemin. Alors que Monet lui-même, soumis à Courbet, s'éveillait au souffle des recherches incessantes de Manet, et à ses études personnelles des paysagistes d'Angleterre, au demeurant exalté par sa propre ferveur enthousiaste devant les clairs paysages de soleil, Sisley, lui, d'une patience aussi sincère encore que moins dégagée, s'ouvrait une voie, à l'ombre d'un tel éclat, plus modeste et moins souvent aventureuse. Il n'a jamais atteint aux cimes où Monet nous fait largement respirer ; il ne tombe pas aux erreurs de son grand contem-

porain. Mais comme il a su s'éclaircir et, de jour en jour, monter vers la joie. Des frottis souvent chargés de bitume et de boue où il s'enlise à l'imitation de Corot, sans réussir, comme lui, à en alléger, à en spiritualiser la lourde opacité, d'une habitude de tout voir en silhouette, avec un coin où dans le feuillage et l'eau joue un éclaircissement de la lumière tout entière là distribuée, on assiste à l'assidue ascension volontaire : les tons sales se raréfient, les terreuses couleurs sont peu à peu délaissées, les touches plus pressées chantent de mieux en mieux ; la lumière entre dans ses étendues, s'amplifie et se disperse, insistant là, ailleurs glissante, présente partout ; il tente même d'établir des sites plus ensoleillés, souvent il réussit et le voici le *luministe* que l'on sait, aux côtés de Pissarro, et qui ne pâlit parmi les hommes de son âge qu'à être comparé au magnifique Monet.

Il était bon qu'on pût, de la sorte, suivre, de sa naissance à sa fin, l'art de Sisley ; en ne tenant pas compte de ses origines, on fut maintes fois, à cause de comparaisons injustes et trop aisées, amené à le juger avec une excessive sévérité, mal justifiée même par l'engouement momentané des amateurs qui ne savent discerner un pur, aimable et vrai mérite des splendeurs hallucinantes du génie.

§

Or, veut-on absorber de la lumière, du soleil, de la joie ? Ici plus rien de la fange qui alourdit, plus d'opacité, plus de lourdeur terne : c'est à la maison des Artistes, rue Royale, une exposition de M. Theo van Rysselberghe. En vérité, peu de chose, des peintures, trois portraits dessinés au crayon noir, des aquarelles et des eaux-fortes. Aucune grande composition, comparable à ce paysage de mer méridionale où des femmes nues se baignent en plein soleil, qui fut la splendeur du salon des Indépendants, l'an dernier ; aucun de ces grands portraits volontaires, radieux et si simplement vrais qui sont la gloire de l'artiste. Quelques paysages, de dimensions plus modestes, surtout de la mer en été dans la France du Nord, nous arrêtent. Là, l'eau se soulève, s'enroule, se dissout et se rejoint selon des rythmes et jusqu'au fond des étendues ; les dunes, les plages ou les falaises en accueillent doucement la nostalgique torsion qui les baigne ; l'air s'épure, se purifie, respire, tend, avec les nuages ou la clarté nue du ciel à se fondre vers l'horizon parmi le baiser soupirant de la vague calme et sans écume, mais surtout, prodigieusement la lu-

mière, le soleil diffus partout circule, assaille les éléments de l'espace, les imprègne, se palpite en chacun d'eux qui s'épousent dans sa splendeur dispersée à l'infini. C'est la mer même, c'est l'atmosphère, la vie des atomes impalpables et omniprésents, c'est la lumière et l'air.

Le métier du pointilliste, sur toute autre chose, dès qu'il se dégage de l'étroitesse des formules trop exactes, et a crevé l'apparence de voile figé qui s'est trop longtemps imposé à ses visions, excelle à peindre l'intangible que, partout, on voit clairement et que les peintres, jusqu'aux impressionnistes, avaient toujours négligé. Seurat déjà, puis Signac, enfin van Rysselberghe, et, à mesure qu'ils ont pris plus ample possession d'un procédé nouveau, comme ils vont en divergeant, comme entre eux, ils se personnalisent. Mais Van Rysselberghe est un dessinateur merveilleux, je n'oserais dire d'une *correction* invraisemblable, à cause de tout ce que ce terme sous-entend de froid, de compassé, de pseudo-classique. Non : son dessin, d'une arabesque originale, très volontaire et consciente, se caractérise par sa certitude et sa netteté très franche. Les portraits d'André Gide et d'Alexandre Charpentier seraient sans défaut, si mieux encore ils ne fixaient, par une pénétration essentielle du caractère des modèles, le définitif aspect de leurs figures.

Il y a aussi, au premier plan de certaines peintures, tel visage de femme riant au soleil, très clair dans la clarté du ciel et de la mer qui n'étonne, tant il paraît simple et naturellement vivant, que ceux qui peuvent se rendre compte d'une difficulté d'exécution. Par contre, des morceaux sont-ils plus négligés, parfois la matière dont un sol ou une roche est faite, semble inconsistant ou insuffisamment défini, sans doute par le trop exclusif souci, chez le peintre, d'établir moins l'authentique ressemblance des choses en elles-mêmes que l'effet sur elles produit constamment par l'envahissement impondérable de la lumière. Je voudrais voir M. Van Rysselberghe s'arrêter à ce détail quelques moments, parce que je retrouve cet aspect dans plusieurs de ses œuvres, et même dans certains recoins de son grand tableau des Baigneuses.

Les aquarelles montrent le chercheur continuel, toujours en quête des effets, par tous les paysages où il circule, et ses belles eaux-fortes, si fines et si posément établies, font honneur à ses nobles qualités de méditation assidue et de sûr métier.

ANDRÉ FONTAINAS.

ART ANCIEN

Monsieur de Marigny et le secret du « pastel à l'huille ». — Ce matin de mars,le courrier de M. le marquis de Marigny, « Conseiller du Roi en ses Conseils, commandeur de ses Ordres, Lieutenant général des provinces de Beauce et Orléanois, Directeur et Ordonnateur général des Bâtimens du Roi, Jardins, Arts, Académies et Manufactures Royales, Gouverneur des Villes de Blois, Suèvres et Ménars, et Capitaine Gouverneur du château de Blois », était relativement peu chargé.

Le registre-journal des « Décisions » lu et annoté, le livre des « Bons du Roi » revu soigneusement, il ne restait que trois plis.

Le premier était assez imposant d'aspect ; quatre grandes pages couvertes d'une écriture régulière et réfléchie, avec deci delà quelques petits tremblements bizarres dans les majuscules, étaient signées « Le Brun, Pont Saint-Michel, à la *Coquille d'Or* ».

« 20 mars 1767.

» Monsieur le Marquis,

» Vous vous intéressez au progrès des Sciences. C'est le bruit public. Ainsi vous êtes Amateur. En ce cas vous me permettrez d'avoir l'honneur de vous communiquer quelques découvertes Mathématiques. Elles ont pour objet de rectifier les erreurs,qui ne sont que trop fréquentes dans les calculs d'Astronomie, de Géographie,d'Architecture, du Génie, et de plusieurs arts libéraux, et méchaniques, où le quarré des nombres est d'un usage indispensable aussi bien que leur cube... Si vous voulez bien, monsieur le Marquis, m'accorder une heure d'audience, vous serez agréablement surpris de la rapidité prodigieuse, et de la précision admirable avec laquelle j'opère sur les nombres incomplexes, comme 72, dont la racine quarrée est $\frac{88}{17}$, et comme 100, dont la racine cubique est $4\frac{36}{61}$... »

Marigny passa au second.

C'était une requête de deux peintres :

« La protection que vous accordés à ceux qui cultivent les Arts, nous fait expérés que vous accueillerés favorablement le désir que nous osons vous marquer de pouvoir faire des

études dans la gallerie du Luxembourg. Nous nous flattons que vous daignerez, monsieur le Marquis, condescendre à nos vues, et nous accorder l'autorisation et les ordres nécessaires.

« Nous sommes avec le plus profond respect.

» Monsieur

« Vos très humbles et très
« obéissants serviteurs.

« FRAGONARD.
« BAUDOUIN. »

Elle était accompagnée de ce mot de Cochin.

« Monsieur.

» Dans la demande que vous font *M. Fragonard et M. Baudouin,* je vois deux habiles gens qui veulent consulter un grand maître, c'est un secours qu'il me semble qu'on ne peut leur refuser, c'est pourquoi je pense... »

Il fait tenir à l'inséparable, à l'ami qui l'a accompagné en Italie, en Flandre et en Hollande, à l'homme qu'il a fait successivement académicien, garde des tableaux du roi, secrétaire et historiographe de l'Académie et auquel il a fait conférer des lettres de noblesse et le cordon de saint Michel, au conseiller de la surintendance enfin, l'avis qui lui permet de faire remettre aux sieurs Fragonard et Baudouin les clefs de la galerie, clefs que détient Perrier du Vernay, le capitaine-concierge du château.

Le marquis ouvrit le troisième pli.

Une petite feuille imprimée s'en échappa, qu'il lut tout d'abord :

FAÇON

De se servir du Pastel à l'huille

DE LA Veuve PELLECHET

Tendez une toile de telle grandeur que vous souhaiterez, de suite colez-y une feuille de papier blanc avec de l'empois très léger. Le papier étant sec, poncez-le pour le rendre plus uni, ensuite clouez le taffetas sur le châssis : le plus commode est le demi-Florence.

Qui veut faire deux Originaux à la fois, mettra double taffetas, et aura bien soin de bien fondre et empâter, sur objet, et de finir le premier en huit jours, pour avoir la facilité de relever le premier sans endommager le second.

La veille du jour où l'on veut peindre, on prend de l'huille que la veuve indique ou fournit : on en imbibe le taffetas avec

une éponge ou du coton, le surplus on le fait tomber sur une assiette, et on laisse sur châssis à plat, jusqu'au lendemain : en cas que l'on quitte son objet, qu'il soit trop sec, et que le crayon ne se fonde pas, on prend un peu d'huille que l'on passe dessus.

Le Pastel à l'huille de l'invention du sieur PELLECHET se fait et vend aux Bains de la Seine, rue Guennégaud, près le Pont-Neuf, chez Mlle Cellier, à Paris. *On trouve dans ledit endroit les châssis tout préparés.*

Vu l'approbation, permis d'imprimer, ce 21 août 1765.

DE SARTINE.

Et il passa à la supplique :

« Monsieur,

» S'il est flatteur pour moi d'être la seulle dépositaire du secret de faire le pastel à l'Huille, inventé par feu mon mary, il me l'est encore plus de vous en faire l'homage. L'Académie, qui en fait usage, par le certifficat qu'elle ma donnée, déclare que cette découverte luy paroit très utile et du nombre de celles qui méritent d'être encouragées. J'espère que vous la trouverez digne de votre protection. Elle joint les agréments du pastel avec la durée de la peinture à l'huille, sans être sujette comme cette dernière à s'écailler ni s'effacer, telles épreuves que l'on fasse. On peint deux objets à la fois et tous les artistes qui s'en sont servis seront toujours félicités du succès de leurs épreuves. J'aurois désiré pouvoir continuer à tirer quelqu'avantage au débit de ces Pastels, mais ma santé qui s'affaiblit de jour en jour ne me laisse pas l'espérance d'en obtenir longtemps les secours nécessaires pour faire subsister une famille de cinq enfans, dont plusieurs sont en bas âge. Je me vois forcée de chercher à vendre ce secret. Il seroit sans doute utile pour le bien des Arts qu'il fût rendu public. C'est ce qui m'a fait concevoir l'Idée de vous le présenter et l'espérance que vos bonté sauroient m'en récompenser.

» J'attendray là-dessus vos ordres et me croiray trop heureuse si je puis vous faire accepter le faible gage de respect avec lequel je suis,

» Monsieur

» Votre très humble et très
» obéissante servante.
» Veuve PELLECHET.

» Paris, ce 17 mars 1767.

» rue Guénégaud, aux Bains
de la Seine. »

Intéressé, il traça de sa main, au haut de la lettre :

« A Monsieur Cochin, pour qu'il m'en rende compte. »

Et il fit porter le tout aux galeries du Louvre, peut-être même à la maison de la rue Froids-Manteaux, à ce beau logis que le graveur venait d'acquérir de ses propres deniers, se trouvant, sans doute, trop à l'étroit chez le roi, qui lui a pourtant concédé deux appartements.

Entre une bonne fortune et une vignette, Cochin lit, s'enquiert auprès de ses amis. Puis, un soir, il dépêche ceci au frère de la Pompadour :

« Monsieur,

» Il est vrai que le secret de la veuve *Pellechet* nous a paru utile, M. *Hallé*, M. *Bachelier*, M. *de la Tour*, M. *Roslin* et quelques autres qui en ont fait usage en ont rendu un témoignage avantageux, M. de la Tour surtout s'en est servi davantage. Sa principale utilité seroit la conservation des Etudes peintes que font les Artistes pour parvenir à exécuter leurs tableaux, et qui ensuitte servent d'originaux aux élèves. Ces études n'étant qu'au pastel ordinaire s'effacent bientost. Celles cy seroient vrayment à l'huille, et ne coûteroient, je crois, pas plus de temps à l'artiste. Il pourroit, de plus, être utile aussi pour les Portraits, et aux amateurs qui veulent tenter de Peindre et qui ne peuvent surmonter les difficultés que présente la peinture à l'huile.

» Ce seroit donc un avantage que de pouvoir rendre cette Invention Publique, d'autant plus qu'il y a lieu de croire qu'elle seroit susceptible d'être perfectionnée, ce que cette femme ne pourra faire, faute de Lumières.

» Ce qui paroit Embarrassant c'est la manière de la Récompenser. Elle est malade et paroit n'être pas éloignée de sa fin. Tout ce qui l'Inquiète, c'est le moyen d'empêcher ses enfans de tomber dans une misère absolue; ce qu'elle auroit à désirer ce seroit des secours pour eux.

» Voici ce que je concevrois à cet Egard (si vous jugés que Sa Majesté veuille bien avoir cette commisération, car c'est une vraye charité) ce seroit de donner à chacun de ces Enfans (ce sont cinq filles) une petite pension viagère, dont cependant la mère auroit la jouissance sa vie durant. Si vous daigniés porter ces petittes pensions Jusqu'à 150 livres chacune, se seroit

pour les cinq, 750 livres. C'est un secours, sinon considérable, du moins pour pourvoir à l'Exact nécessaire.

» Je suis avec un profond Respect,

» Monsieur

» Votre très humble et très
» obéissant serviteur.
» Cochin.

» Ce 24 mars 1767 ».

Et Marigny cherche de l'argent. Sans trop s'illusionner, toutefois.

On ne lui en donne point. N'y a-t-il pas auprès du roi « une belle personne dont la peau de satin est d'une blancheur éblouissante que relève encore une magnifique chevelure noire ; les traits de son visage sont d'une régularité parfaite, son teint est légèrement coloré ; ses yeux noirs, bien fendus, ont à la fois le plus vif éclat et la plus grande douceur ; elle a les sourcils bien arqués et la bouche petite, les dents régulières et bien placées avec un émail de perle et des lèvres d'un rose tendre sur lesquelles repose le sourire de la grâce et de la pudeur... », Mlle de Romans, pour laquelle on vient d'inscrire, au livre Rouge, près de cinq cent mille livres, ces dernières semaines ?

Alors, une fois de plus, très habitué, nonchalamment il dicte :

« A Marly, le 28 mars 1767.

» Madame la veuve Pellechet,

» J'ai reçu, Madame, la lettre par laquelle vous m'offrez de vendre au Roi le secret du pastel à l'huille, inventé par feu votre mary, afin de le rendre public. Je vois en effet, par le compte qui m'en a été rendu, qu'il y auroit quelque avantage pour les arts dans sa publication. Mais il n'est pas possible dans le moment actuel d'en faire l'acquisition.

« Je suis, Madame... »

VIRGILE JOSZ.

PUBLICATIONS D'ART

Les Livres : Pierre de Nolhac : *La création de Versailles ;* L. Bernard, Versailles, 40 fr. — E. Grosse : *Les Débuts de l'Art ;* traduit de l'allemand, par A. Dirr ; introduction de M.-L. Marillier ; Félix Alcan, 6 fr. — Claude Anet : *Exposition de cent un dessins et tableaux de François Vernay.* — Henri Caruchet : *Almanach ;* Librairie Louis Conard. — Les Revues : *Les Maîtres du Dessin ; La Gazette des Beaux-Arts ; La Chronique des Arts ; Art et Décoration ; L'Art Décoratif ; L'Illustration ; La critique indépendante ;*

L'Occident; L'Hémicycle; La Revue du Bien ; La Famille; L'Assiette au Beurre; Le Rire; Le Sourire; Le Pêle-Mêle; L'Art Moderne; The Studio ; The Artist ; Deutsche Kunst und Dekoration; Innen-Dekoration.

Les Livres. — Versailles ! Il n'est point de noms de ville plus évocateurs ; il n'est point de souvenirs architecturaux, ni de nobles restes du passé qui suscitent en nos cerveaux davantage de poésie; il n'est point de cadre plus propice à aiguiser nos sentiments de mélancolie ou à épurer notre amour de la beauté. Je ne sais rien de plus doux à l'âme, de plus poignant, rien qui nous jette plus brusquement en communion avec l'intime mystère de nos sentiments inexprimés, qu'une promenade dans les avenues royales, dans les jardins peuplés de dieux de pierre, où des jeux d'eau profilent l'infini et l'incertain de leur suprême grâce dans des perspectives uniques de solennité, de calme et de silence. Versailles, c'est la ville de l'âme. Il semble que les grandes lignes reposées de ses parcs et de ses monuments se réunissent pour former à la pensée un délicieux lit d'imaginaires soutiens. Aucun lieu n'est susceptible d'apporter autant d'aise à un esprit français, amoureux d'équilibre, de clarté et de symétrie, en même temps que séduit par les caprices d'une imagination mesurée dont les conceptions restent toujours aimables dans leur grandeur, dans leur imposante magnificence.

Pour l'attachement profond que je porte à cette ville d'art, j'ai été heureux de me plonger dans le magnifique ouvrage de M. Pierre de Nolhac, conservateur du château et du musée, sur **la Création de Versailles**. C'est l'œuvre d'un homme qui aime vigoureusement l'objet de son étude et qui a recherché dans les archives qu'il lui était donné de consulter tout ce qui peut nous éclairer sur l'historique du château et des jardins, sur leurs origines et sur leurs différentes modifications. Cent dix documents, estampes, dessins et plans du service des bâtiments du roi, sont reproduits pour nous permettre de juger des diverses phases par lesquelles sont passés le palais et le parc avant d'arriver à leur état actuel. Tout d'abord la primitive maison de chasse de Louis XIII, puis les deux principales transformations opérées par l'architecte Le Vau jusqu'aux agrandissements définitifs de Mansart dont le XVIIIe siècle ne bouleversa l'œuvre qu'intérieurement. Car, ainsi que le dit fort justement M. de Nolhac :

« Ce majestueux décor du grand règne n'a pas été fait en une fois, tel que nous l'admirons dans sa solitude mélancolique.

» Les Versailles divers que nous révèlent les estampes et les vieux tableaux oubliés sont comme les ébauches et les essais de l'œuvre définitive, qui correspondent aux progrès de la grandeur royale. Chaque partie du château et des jardins a été détruite à son heure, mais pour se relever plus belle, suivant un rêve toujours plus ambitieux du maître. C'est la restitution de ces anciens états disparus qui fait la véritable histoire du Versailles royal.

» Cette histoire est semblable à celle d'un organisme vivant qui croît et qui se développe suivant des besoins grandissants, en se modifiant continuellement, afin de s'adapter aux circonstances nouvelles. Rien n'est plus aisé, pour s'en rendre compte, que de comparer entre eux les plans successifs du château et de ses abords pendant le règne de Louis XIV. On voit les espaces s'élargir, les constructions se multiplier et les proportions de tout ce qui disparaît tripler et quadrupler lorsqu'on le remplace. Chaque période politique laisse sa trace particulière dans un important changement d'ensemble. Si, après le grand roi, les lignes extérieures semblent arrêtées, la vie n'en persiste pas moins à faire son œuvre, et la royauté du XVIII[e] siècle accommode à ses habitudes et à la diminution de son prestige les intérieurs d'un palais qui, vers la fin, ne semble plus à sa mesure. »

C'est à cette série de revolutions dans l'histoire de Versailles que nous fait assister M. de Nolhac. Il nous intéresse à *Versailles, séjour de fêtes*, ressuscitant pour nous de la poussière des vieux plans et des comptes des bâtiments du roi autant que de la nuit du passé, les grandes féeries des *Plaisirs de l'Ile enchantée* ou du *Divertissement royal de Versailles* que traversent les silhouettes hautaines de Louis XIV, de M[lle] de La Vallière et de M[me] de Montespan. Nous voyons à travers cette série de documents, le Roi-Soleil s'occuper avec une assiduité jamais démentie des embellissements de sa résidence. Son désir talonne les Le Nôtre et les La Quintinie, et durant même qu'il est aux armées, il se fait envoyer par Colbert les moindres détails des travaux, comme Napoléon s'intéressait à Moscou à la constitution du Théâtre-Français. Le roi avait en effet la manie de la bâtisse et des bosquets, comme il le prouva sur la fin de sa vie lorsque, Versailles quasi abandonné, il dépensa à Marly des sommes formidables à changer chaque jour les dispositions des parterres, des charmilles et des eaux.

A cause de l'immense somme de talent qui fut dépensé dans

Versailles à cette époque, il est permis de dire que tout l'effort d'art d'un grand siècle est synthétisé là, et d'affirmer avec M. de Nolhac que « le château, ses jardins et les Trianons forment un Musée d'art décoratif unique au monde. »

La *Bibliothèque scientifique internationale* de la librairie Alcan vient de s'augmenter d'une nouvelle traduction : **Les Débuts de l'Art**. L'auteur, E. Grosse, est un sociologue distingué que ses travaux sur l'ethnographie comparée et sur la structure de la famille dans ses rapports avec les conditions biologiques et économiques, mettaient à même d'étudier le rôle psychologique et social de l'art dans les époques primitives.

Aux âges barbares de l'humanité les caractéristiques ethniques priment les caractéristiques individuelles, et les faits s'expliquent d'une façon plus immédiate qu'aux périodes de civilisation. M. Grosse constate dans l'observation des manifestations primitives de l'activité artistique l'exclusif réalisme de l'art à ses débuts. Si l'on considère l'histoire de la parure, de l'ornementation, des arts plastiques, de la danse, de la poésie ou de la musique, on s'aperçoit que la tendance à la synthèse, au choix dans les détails, est née bien après le premier désir de l'homme de reproduire les principales actions ou les plus importants objets de sa vie journalière. Ainsi le travail de l'auteur allemand éclaire le rôle de l'art à ses débuts et la nature intime de la production artistique.

Une exposition de **Tableaux et dessins de François Vernay** (1822-1895) vient d'avoir lieu à la *Revue Blanche*. Le catalogue était précédé d'une étude de Claude Anet sur ce paysagiste sincère et expressif.

L'Almanach de M. Henri Caruchet est conçu dans un charmant esprit décoratif, avec une réelle science de la simplification des décors et de la stylisation de la flore. Ce sont dans de jolis encadrements aux teintes tendres, douze vignettes rurales où s'inscrit habilement le caractère des saisons. Ce petit livre est publié à 60 exemplaires numérotés sur japon et coloriés par l'auteur.

Les Revues. — **Les Maîtres du dessin** (février). — Une jolie scène de théâtre de Carle Vanloo : *Annette et Lubin* et une étude de Watteau pour le Tableau *La Famille*.

La Gazette des Beaux-Arts (1er février). — M. Roger Portalis étudie dans un article très documenté cette charmante émule de Mme Lebrun, *Mme Labille Guiard*. De M. Georges Servières une description du *polyptyque de Hans Memling à*

Lubeck. M. Clément-Janin profite d'une exposition de peintres-graveurs allemands pour nous fournir sur les principaux des notes intéressantes. L'article est accompagné d'une pointe-sèche originale de M. Heinrich Wolf, tirée en hors texte, *Joueurs d'échecs*. M. Salomon Reinach, dans son *Courrier de l'art antique*, traite avec une profonde érudition de la « restauration » et de la « restitution ». Il montre combien l'œuvre des restaurateurs fut souvent néfaste et comme, au contraire, il faut louer et encourager les efforts de ceux qui, à l'exemple de M. Freu, le conservateur du musée des antiques de Dresde, entreprennent de reconstituer d'une façon logique, et sur des documents certains seulement, les œuvres antiques. Au nombre de ces derniers est M. Amelung qui a pu rapprocher de la Victoire décapitée du sculpteur Paeonios, découverte à Olympie en 1875, une tête qui se trouvait à Rome dans la collection de miss Harry Hertz. A propos de ces reconstitutions si captivantes, je suis d'avis que l'on ne devrait jamais rien ajouter à l'original antique, quelque certitude que l'on ait d'être dans la vérité. On doit respecter les fragments mêmes les plus inutiles. Pourquoi ne point se livrer à toutes les hypothèses sur des moulages? Compléter un moulage placé à côté de l'original, très bien ! mais il est difficile d'admettre qu'on pût permettre à un homme de notre temps, si avisé qu'il soit, de toucher à l'héritage du passé, si malmené qu'il nous parvienne.

La Chronique des Arts (25 janvier). — Les amis du Louvre viennent de protester contre la présence au Louvre des ministères. La *Chronique* profite de cette nouvelle réclamation pour revenir sur cette si importante question des dangers d'incendie qui menacent notre patrimoine artistique.

Art et Décoration (février). — M. Gustave Kahn parle de M. Boutet de Monvel et de son art aimable, souriant, spirituel et d'une parfaite observation qui rendra précieuse aux historiens de nos mœurs quelques-unes de ses pages enfantines.

Explications de M. Roger Marx sur la récente et opportune fondation de la *Société des Amis de la Médaille française* qui édite au moins deux médailles par an et qui sert grandement l'évolution de la glyptique moderne.

L'Art Décoratif (février). — Camille Mauclair étudie l'œuvre si ample, si délicieusement faite de vie et de rêve, de Renoir. Dix-sept illustrations accompagnent l'article et ressuscitent en notre mémoire le souvenir des chefs-d'œuvre.

Reproductions de typiques plaquettes champêtres de M. Aristide Barré.

L'Illustration (15 février). — Article sur l'exposition Falguière. Nombreux clichés.

La Critique indépendante (janvier). — M. Pierre Mouliet s'étend longuement sur Domenicos Theotocopulos dit le Greco et fait suivre ces documents d'une nomenclature de ses œuvres.

L'Occident (février). — *Gustave Moreau*, par Louis Rouart.

L'Hémicycle (janvier). — Avec sa troisième année, cet élégant recueil se transforme en s'agrandissant. Au numéro de janvier des illustrations de Henri Rivière, Louis Ridel, Eymonnet, André des Gachons, Maillaud et L. du Coudrey. Le *Musée Rodin*, par Léon Riotor; *Notes sur Henri Rivière*, par Raymond Bouyer; Fantin-Latour, par Georges Denoinville; *L'Art des Flandres*, par Hector Fleischmann.

La Revue du Bien (1er décembre). — Sous l'initiative de M. Marc Legrand, directeur de la Revue, vient de se fonder une œuvre des plus méritoires: *L'Œuvre des Arts*, dont le siège est, rue Balzac, à la *Maison des Arts*, lieu d'expositions permanent, ouvert à tout ce que la peinture contemporaine compte de jeune, d'ardent, d'audacieux et de chercheur. La Revue du Bien publie les statuts de l'*Œuvre des Arts* que nous devons soutenir de nos sincères efforts.

(1er janvier). — Quelques lignes émues d'Auguste Dorchain sur *Jules Valadon* à propos de l'inauguration du buste de ce beau peintre au cimetière Montparnasse.

(1er février). — *Gustave Moreau*, par Raymond Bouyer.

La Famille (9 février). — De M. Jules Adler, dont l'exposition vient d'avoir lieu, son tableau *Retour du Pardon*.

L'Assiette au beurre (18 janvier). — *Les Tueurs de Routes*, par Weiluc. Quelques-uns des dessins sont d'une fantasmagorie très évocatoire en même temps que d'une cruelle observation humoristique.

(25 janvier). — *Fixe!* par Jossot. Ridicules militaires contés de très amusante façon par un outrancier.

Le Rire (passim). — Dessins de Léandre, Radiguet, Grandjouan, etc.

Le Sourire (passim). — Dessins de Roubille, Grün et Huard.

Le Pêle-Mêle (passim). — Dessins de Benjamin Rabier.

L'Art Moderne (26 janvier). — M. Edmond Picard expose

la création et le but de l'institution qu'il vient d'organiser : *La Libre Académie de Belgique* et souhaite que son comité « respecte toujours l'Esprit d'en Avant qui à présidé à sa fondation et qui la justifie ».

The Studio (15 janvier). — *L'Art de Fantin-Latour*, par Antonin Proust (13 illustrations). Je cite :

« Ce qui fait que Fantin-Latour est un des artistes les mieux doués du temps présent, c'est que personne n'a apporté au travail de son style un soin plus ardent et plus acharné. Nul n'a parlé une langue plus châtiée ; nul n'a plus que lui dédaigné la négligence et l'à peu près. Il s'est imposé, pour devenir en pleine possession de son métier, des contraintes qui font paraître ses productions parfois maniérées à l'œil superficiel, alors qu'elles apparaissent toujours à qui sait voir installées avec une ampleur irréprochable. Fantin-Latour est, pour employer les expressions en usage, à la fois un romantique et un réaliste. C'est à force d'observation directe et vraie que l'idéal jaillit de son cerveau. »

The Artist (février). — M. B. Kendell traite de l'œuvre de Wilson Steer et M. Aymer Vallance nous présente les très originales caricatures de M. Max Beerbohm.

Deutsche Kunst und Decoration (février). — De Wilhelm Christ une étude très fournie sur un peintre de talent mort récemment : *Hans Sandreuter*. De très nombreuses reproductions permettent de juger de l'étendue et de la diversité de son labeur.

Innen-Dekoration (janvier). — Cette revue très habilement dirigée par M. Alexandre Koch, de Darmstadt, en tout ce qui concerne le décor moderne et l'ameublement, paraîtra dorénavant en allemand et en français. C'est là une heureuse innovation qui nous permettra de suivre plus attentivement encore le mouvement d'au delà du Rhin. C'est un pas de plus vers cette internationalisation de l'art qui se montre de plus en plus inéluctable.

M. Van de Velde, dont on sait l'importance et l'influence en ce qui concerne les créations de l'art appliqué, sera chargé, pour les six premiers numéros de cette année, du choix des illustrations et du texte. M. Van de Velde a, écrit-il, l'intention de dégager dans ses articles, les phénomènes de la Raison Moderne et de la Vie d'à présent. Il sera des plus intéressants de lire la justification de ce que l'on est convenu d'appeler « l'art nouveau » par l'un de ceux qui furent parmi

les premiers chercheurs d'une expression décorative dégagée de la routine.

Le premier article est consacré par Gabriel Mourey à Georges de Feure.

(Février). — M. Van de Velde étudie le rôle de Serrurier-Bovy, architecte belge, dans la transformation de l'ameublement moderne.

YVANHOÉ RAMBOSSON.

CHRONIQUE DE BRUXELLES

Celles du *Crépuscule des Dieux* furent des soirées inoubliables, et, vraiment, en montant la quatrième partie du fameux cycle wagnérien, MM. Guillaume Guidé et Maurice Kufferath, directeurs de notre Opéra se sont acquis des titres sérieux à la reconnaissance des artistes et des fervents du Beau, en général. La première eut lieu la veille de Noël et, le succès croissant de soirée en soirée, il fallut constamment refuser du monde, toute la salle étant louée et au-delà pour toutes les représentations. Il n'y en eut qu'une douzaine, car on dut le suspendre en plein triomphe, à cause du départ de Mme Litvinne, appelée par contrat, à Saint-Pétersbourg. Or, il n'eût pas été possible de continuer à donner le *Crépuscule* sans Litvinne. Qui donc, dans la troupe actuelle de la Monnaie et même dans d'autres troupes, aurait chanté et interprété avec cette vaillance, cette flamme et ces moyens généreux, le rôle écrasant de Brunehilde ? Rarement plus belle voix et plus beau talent auront été prêtés à plus noble création. Quel chant expressif, quel jeu pathétique, quelle compréhension et quelle traduction de cette poésie vraiment surhumaine! Cette interprétation du personnage de Brunehilde classe vraiment Mme Litvinne à la tête des tragédiennes lyriques de ce temps. M. Dalmorès mit en louable et consciencieuse valeur le rôle de Siegfried. M. Bourgeois fut magnifiquement farouche dans celui de Hagen; son appel aux guerriers, du deuxième acte, *suait* en quelque sorte, toute la barbarie épique, toute la joie sauvage dont s'imprègnent les sombres Eddas. Mlle Friché fit une séduisante Gutrune et M. Albers un Gunther aux mâles et mélodieux accents, quoique de figure plutôt historique que légendaire, plutôt celle d'un condottière ou d'un spadassin de la Renaissance italienne que celle d'un burgrave des temps fabuleux de la Germanie. Mais la plus remarquable, après la Litvinne, fut Mme D'Asty, sous les traits de Waltraute, qui

donna la réplique à Brunehilde dans la scène du prologue, entre les deux Walkyries, cette scène superbe que l'on coupe partout, même à Bayreuth, en Allemagne, et que MM. Kufferath et Guidé ont eu le bon esprit de rétablir comme étant une des phases culminantes de tout le drame. Quant aux filles du Rhin, elles furent suaves et enjôleuses à souhait dans cette scène merveilleuse du dernier acte, qui prélude par un tableau de grâce puérile et de fraîcheur ondoyante, une synthèse de toute la poésie et tout le génie romantique du Rhin — aux formidables et poignantes péripéties du dénouement : la mort de Siegfried, la marche funèbre, le *suttee* prodigieux de la déesse, veuve du héros.

A l'orchestre stylé et conduit par M. Sylvain Dupuis revient une grande part de la réussite de cette entreprise délicate et compliquée. Cet orchestre, dont la réputation n'est d'ailleurs plus à faire, accomplit des prodiges de virtuosité, prodiguant les nuances ; tour à tour tendre et passionné, rêveur et fougueux, mystérieux et fatidique, à la fois lyrique et dramatique, descriptif et passionné, sans se laisser dérouter un moment par les difficultés et les luxuriances de cette partition titanesque, le digne couronnement de ce *Festbühnenspiel* en quatre soirées.

Mais les décorateurs Devis, Lynen et Duboscq se surpassèrent aussi et nous offrirent une mise en scène en tout point digne de l'œuvre. On sait la difficulté quasi insurmontable que présente la réalisation des intentions scéniques de Wagner, notamment dans cette tétralogie qui aura fait plus d'un régisseur et d'un brosseur de toiles, s'arracher les cheveux et maudire les monstres et les prodiges de la mythologie scandinave. Eh bien, cette fois, il n'y a pas à dire, çà y était. Et loin, comme c'était souvent le cas, de nuire à l'illusion de l'œuvre et d'en compromettre par des trucs et des fantasmagories rudimentaires, la portée poétique et surhumaine, la mise en scène rehaussa et compléta cette fois la musique et le poème, l'orchestre et le chant. Je ne rappellerai que la réalisation de l'orage préludant à l'arrivée de Waltraute.

Maintenant qu'il nous a donné le *Crépuscule des Dieux*, l'opéra de Bruxelles aura été la scène lyrique du monde où furent représentées pour la première fois en langue française toutes les œuvres du maître saxon.

Voici quelques dates : *Lohengrin*, 22 mars 1878 ; le *Vaisseau fantôme*, 6 avril 1872 ; *Tannhaeuser*, 20 février 1873 ; les *Maîtres chanteurs*, le 7 mars 1885 ; la *Walkyrie*, le 9

mars 1887 ; *Siegfried*, 5 janvier 1891 : le *Crépuscule des Dieux*, 24 décembre 1901.

Tannhaeuser fut la seule œuvre de Wagner qui affronta les feux de la rampe — ou plutôt la cabale et le chauvinisme boulevardier ainsi que l'ombrageux protectionnisme des compositeurs et éditeurs de l'ancien répertoire — à Paris avant d'être représentée, en français, à Bruxelles. Mais on sait ce que fut cette première du 13 mars 1861 ! Peut-on dire, raisonnablement, que Paris entendit l'œuvre cette fois-là ? Dès l'année 1883, en janvier, une troupe allemande recrutée par l'impresario Angelo Neumann, avec Anton Seidl pour chef d'orchestre, était venue nous donner tout le *Ring;* parmi les chanteurs, il y avait des artistes de premier ordre, tels que Scaria, Wallnœfer, Lieban ; la Materna et Mme Reicher-Kindermann.

Depuis les représentations du *Crépuscule des Dieux*, qui reprendront sans doute, au retour de Mme Litvinne, MM. Kufferath et Guidé ont repris *Iphigénie en Aulide* de Gluck, avec, dans le rôle principal, Mme Bastien, une artiste de tempérament, d'imposante figure, et de style, d'expression vraiment remarquables. Dans ce noble rôle d'Iphigénie, le public de la Monnaie eut aussi l'occasion d'applaudir Mme Rose Caron, engagée pour deux représentations, et qui est restée la sublime artiste lyrique que nous eûmes si longtemps le plaisir de compter parmi les pensionnaires de notre première scène. C'est même chez nous qu'elle débuta et que son admirable talent, se développant de création en création, atteignit enfin à cette apogée qui fait de cette actrice géniale l'héritière des Saint-Huberty, des Sophie Arnould, des Malibran et des Viardot. Quelques jours après Mme Héglon fit bonne et même troublante impression dans *Samson et Dalila* de Saint-Saëns.

Aux concerts Ysaye, il y eut une splendide exécution du *Schelde* (l'Escaut) l'oratorio composé par Peter Benoit sur un poème d'Emmanuel Hiel. Depuis la mort du grand musicien flamand, c'est étonnant ce qu'on exécute de sa musique ! Le *Schelde* n'avait plus été entendu à Bruxelles, depuis au moins un quart de siècle. C'est M. Gustave Huberti, un des meilleurs disciples du maître qui a dirigé le récent festival. Les chœurs étaient chantés par les classes d'ensemble choral de l'Ecole de musique de Saint-Josse Schaerbeek et les solistes, tous remarquables, s'appelaient : M. Orelio, baryton venu de La Haye ; M. Urlus, ténor de Leipzig ; M. Mergel-Kamp, basse, de Breslau, et M. Swolfs, du conservatoire de Bruxelles. L'œuvre, plus fouillée et plus caressée que les autres

grandes compositions de Benoit, contenant aussi bien des passages intimes et tendres, d'adorables rêveries musicales que des accents lyriques et des épisodes d'envergure et de bravoure, un monument de ferveur patriotique du meilleur aloi, a produit une profonde impression. Pour beaucoup, qui n'affectaient de ne voir en Benoit qu'un compositeur de grandiloquentes « machines » de plein air ou qu'un fougueux brosseur de fresques musicales, le concert a même été une révélation. Je prétendrais même, sans trop m'avancer, que, malgré le prestige qu'il exerça, malgré sa popularité, malgré le rôle en évidence qu'il joua comme l'un des leaders du mouvement flamand, c'est seulement aujourd'hui qu'on va se donner la peine de s'initier à sa musique et qu'on va réellement connaître et comprendre le musicien. Pauvre Benoit ! Ce que de son vivant on lui décerna d'apothéoses, de cortèges, d'orphéons, de manifestations de foules enthousiastes! Ce qu'on le couvrit de fleurs et de dithyrambes ! Hélas, combien on l'eût plus efficacement honoré en exécutant au moins tous les ans l'une ou l'autre de ces œuvres si puissantes et si originales, ce *Schelde*, cet *Oorlog*, ce *Lucifer*, sans oublier ce *Rhin*, une des dernières partitions du maître, qui ne fut entendue qu'une seule fois, en 1889, à l'occasion de l'anniversaire d'une Société de musique d'Anvers qui devait mourir d'anémie et de tiraillements intestins, bien avant le trépas du maître ! Quant à l'édition complète et intégrale des œuvres de Benoit, il paraît que rien n'est encore décidé. Cependant il n'y a plus rien à attendre. N'est-il pas mort ? Eh bien ? Sa vie, son intime et ardent désir, sa présence n'empêchent plus de lui donner cette véritable preuve d'admiration et de sollicitude ! Pourquoi tarder encore puisqu'il n'en saura rien, puisqu'il ne pourra point partager notre joie ! En vérité, qu'allons-nous devenir, si l'on ne rend même plus hommage aux hommes de génie quand ils sont morts et qu'ils ont donc cessé de porter ombrage aux arrivistes et aux chacals !

Plus heureux, toutefois, que Berlioz, si, de son vivant, Benoît ne vit pas éditer toutes ses œuvres, du moins les entendit-il toutes exécuter intégralement. « O ma noble Cassandre, mon héroïque vierge, il faut donc me résigner, je ne t'entendrai jamais ! » s'écrie Berlioz vers la fin de ses *Mémoires*, en faisant allusion à la *Prise de Troie*, cette suite des *Troyens à Carthage*, et qui n'a été représentée que bien après la mort du compositeur, et encore, à l'étranger, à Carlsruhe, sous la direction de Félix Mottl. Cette *Prise de Troie* dé-

frayait le programme de notre dernier Concert Populaire (ne ferait-on pas chose sage et de fervente commémoration artistique en appelant Concerts Dupont, ces Concerts Populaires dont le titre n'a jamais répondu à ce qu'ils étaient?), dirigé par M. Sylvain Dupuis. L'exécution fut fort soignée et même fort belle, et je crois que Berlioz y eût pris plaisir. L'orchestre — toujours cet orchestre coloré et de timbres si chaleureux et si prenants, de si belle musculature et de nerf si vibrant, que créa feu Dupont — s'acquitta de sa tâche compliquée et ardue à la satisfaction de tous. Les chœurs du théâtre de la Monnaie et du Choral Mixte ne se montrèrent pas moins aguerris et vaillants. Mlle Paquot, d'une bonne voix exhala avec la conviction et la puissance voulues les accents douloureusement passionnés de Cassandre, et M. Dalmorès, remplaçant à la dernière heure M. Imbart de la Tour, indisposé, supporta avec crânerie et en bon musicien, le rôle d'Enée. Des éloges reviennent aussi à M. Bourgeois (l'ombre d'Hector et Priam).

La reprise d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, à la Monnaie, a coïncidé avec trois représentations, en matinée, au théâtre du Parc, de l'*Iphigénie en Tauride* de Gœthe. Il y avait juste cent ans aussi que cette pièce que l'enthousiasme de Taine appelle le chef-d'œuvre de l'art moderne, une « pure effigie de la Grèce ancienne dont la noblesse native s'était accrue de toute la noblesse que vingt siècles de culture ont acquise à la nature humaine », fut représentée pour la première fois à Weimar. Jusqu'à présent l'œuvre de Gœthe n'avait même jamais été jouée en français. Il convient donc de louer MM. Darmand et Reding, les directeurs du Parc, de nous avoir offert ce très artistique et très noble noble spectacle. A cette fin ils ont eu aussi l'intelligente idée de s'adresser pour la traduction d'*Iphigénie* à un délicat lettré, M. George Dwelshauwers, professeur à l'Université de Bruxelles. Nourri depuis longtemps de la moëlle du lion de Weimar et pénétré de la pensée de l'Olympien, M. Dwelshauwers a transposé les vers d'*Iphigénie* en une prose française très musicale et très rythmée, de nature à satisfaire les plus fanatiques idolâtres du grand poète allemand. Sa traduction pourrait rivaliser de charme, d'exactitude avec les quelques passages que Taine lui-même a traduits pour les intercaler dans la belle étude sur *Iphigénie* qui se trouve dans le premier tome des *Essais de critique et d'histoire*. C'est assez dire qu'il ne s'agit pas ici de « clair de lune empaillé »

comme Heine appelait toute tentative de traduction de la langue des dieux en simple prose. L'impression de ces trois matinées fut de souveraine eurythmie, grâce aussi à une excellente interprétation de la part des acteurs. Mme Van Doren fit une sculpturale Iphigénie, M. Jahan, un Thoas de grand style, on ne peut mieux dans le caractère farouche mais digne et magnanime du personnage, et quant à M. Revel, un tout jeune comédien, frais émoulu du Conservatoire de Paris, il se tailla un début sensationnel dans le rôle d'Oreste qu'il porta avec la vaillance et l'intrépidité d'un comédien de race.

Les *Latins*, la compagnie dramatique de fondation récente, sont venus nous donner leur premier spectacle au Parc, après en avoir étrenné les Parisiens. Le succès a été pour M. Bour, dans *Alleluia*, la pièce paroxyste de Marco Praga. Mais la curiosité de notre gros public ira sans doute à d'autres pièces déjà annoncées, par exemple à la *Mandragore* de Machiavel et à la *Calandra* du cardinal Bibiena, contemporain de Léon X.

Pour le moment c'est la *Bascule* de Maurice Donnay qui tient fructueusement l'affiche au théâtre du Parc. M. Henry Maubel a remis à MM. Darmand et Reding une comédie en trois actes intitulée les *Racines ;* les mêmes directeurs ont reçu aussi communication de la *Robe blanche* (un pendant à la *Robe rouge* de Brieux ?), comédie en un acte due à la collaboration de quelques membres du jeune barreau de Bruxelles ; enfin, votre serviteur a lu à la direction du Parc un drame qu'il vient d'achever, *Perkin Warbeck*, et dans lequel il a essayé d'appliquer les procédés d'analyse et d'étude psychologique de la comédie moderne au drame à base historique.

Si notre monde musical et théâtral est en pleine activité, c'est la fièvre qui règne dans notre milieu de peintres et de sculpteurs. Que d'expositions ! A peine l'une a-t-elle fermé ses portes, qu'une autre est là pour la remplacer. Et comme les salles d'expositions nous manquent, un peintre attend à peine qu'un confrère ait décroché les toiles des parois affectées à cet usage pour y accrocher aussitôt les siennes. On se dispute littéralement les salles du Cercle artistique et du Musée moderne. En celui-ci, après les salonnets du *Labeur* et du *Sillon*, est venu le Salon annuel de la Société des Aquarellistes. Deux exposants s'y firent remarquer entre tous les autres et au milieu d'un ensemble d'œuvres généralement intéressantes : M. Jacob Smits et M. Alfred Delaunois. Le premier est un peintre en possession, aujourd'hui, de toute sa

maîtrise. Il s'affirme artiste dans le plus noble sens du mot, c'est-à-dire qu'il travaille, isolé, loin du bruit, à l'écart de la foule des snobs, des arrivistes et des suiveurs de tout sexe et de tout poil, sans sacrifier à la mode et au goût du jour, mais imposant ses œuvres à l'admiration générale par le seul pouvoir de leur sincérité, de leur probité, de la ferveur de leur conception, de la splendeur toute personnelle de leur exécution. Autrefois il pécha par une sorte de néo-rembrandtisme et tomba quelquefois dans l'opacité et le diffus sous prétexte de clair-obscur. Aujourd'hui il est retourné à la lumière franche et à la couleur opulente sans préjudice de certains mystères d'éclairage et de certaines sourdines attendries qui accentuent encore le caractère religieux de ses compositions. Sa *Pieta* et son *Max et Bobe* comptent parmi ce que nous connaissons de mieux de lui. Quant à M. Alfred Delaunois c'est encore un tout jeune peintre, qui, lui aussi, vit un peu à l'écart et dans le recueillement indispensable, à Louvain dont il nous chante les intérieurs d'églises avec une émotion mystique mais aussi un métier très ferme, comparables à l'art d'un maître hollandais défunt, le célèbre Bosboom.

A cette exposition des aquarellistes succéda celle de *Pour l'Art*. On y admira un superbe projet de fontaine monumentale dû au sculpteur Rousseau ; puis les envois d'autres sculpteurs encore, — notre école de sculpture devient de plus en plus solide et variée — MM. Boncquet, Braecke et De Rudder. En fait de tableaux, les suffrages allèrent à ceux de Fabry, de Ciamberlani, Coppens, Verhaeren, feu Hannotiau, mais surtout à un très beau Laermans, de couleur plus prenante et plus noble que jamais, et supérieur à ce que nous connaissions déjà de ce jeune maître par la physionomie et les proportions moins caricaturales, moins falotes et magotes de ses personnages. Citons encore un projet de vitrail par M. Thijs et des dessins facétieux mais fermes d'Amédée Lynen.

Au Cercle artistique s'ouvrit pour une dizaine de jours une exposition d'œuvres de feu le sculpteur Paul de Vigne, où une distinction et une élégance toutes florentines, toutes classiques, s'allient à la traditionnelle robustesse flamande et, dans les dernières, marbres ou bronzes, à un souci d'expression et d'accent psychologique tout moderne et presque *rodinesque*. A preuve, les bustes de Breydel, de Marnix, du peintre Eugène Smits, de deux jeunes gens, volontaires, impérieux comme des condottieri de la Renaissance. Et dans

ses nus, quelle grâce, quel souci non seulement des proportions mais de l'harmonie des contours et de la caresse des lignes : par exemple dans son *Immortalité*. Au Cercle artistique se préparent des expositions d'Emile Claus, de Maurice Blieck, de Franz Courtens et de Constantin Meunier. Je vous en parlerai dans ma prochaine lettre.

Pour ma chronique d'avril encore, le salon de la Libre esthétique auquel collaboreront de nombreux chefs de file du mouvement artistique tant de Belgique que de l'étranger.

M. Victor Gilsoul, le maître paysagiste, nous invita l'autre jour à visiter dans son atelier une douzaine de panneaux décoratifs, représentant des vues du pays, commandés par Léopold II pour orner la cabine de son yacht *Alberta*. Fort jolis ces panneautins, enlevés avec un réel brio et convenant parfaitement à leur destination ; j'ai goûté particulièrement une vue du canal de Willebrœk près de Bruxelles. En même temps que ces menues compositions, M. Gilsoul nous montrait une demi-douzaine de grands tableaux dont deux marines, un effet d'octobre et surtout une vue du littoral près de Nieuport, qui compteront certes parmi les œuvres capitales du robuste artiste.

La Libre académie de Belgique vient d'être formée. Une trentaine de littérateurs, d'artistes, de sociologues, de jurisconsultes, en font partie. Dans la liste figurent les noms d'Emile Claus, Charles de Jongh, Jules Destrée, Eugène Demolder, Max Elskamp, Léon Frédéric, Max Hallet, Maurice Maeterlinck, Emile Vandervelde, Camille Lemonnier, Blanche Rousseau, Emile Verhaeren, Guillaume de Greef, Georges Virrès, etc., etc.

Une des attributions de cette Libre académie consistera à décerner chaque année le prix Edmond Picard au meilleur ouvrage de droit, de sociologie, de littérature ou de philosophie artistique.

A tous les amis, qui avaient souscrit en son honneur au fonds d'encouragement intellectuel appelé désormais de son nom, M. Edmond Picard a fait don de son *Confiteor*, livre dans lequel il raconte les origines et les évolutions de sa personnalité multiforme, en ce qui concerne les idées de patrie, de religion, de droit, de politique, d'art, d'amour, etc., etc. Honnête et beau livre, touchant et même d'une certaine candeur, dont j'admire surtout le chapitre consacré à l'idée de patrie, digne des plus ferventes pages de la *Forge Roussel* et de l'*Amiral*.

A l'hôtel de ville de Bruxelles, dans l'antichambre et le cabinet du bourgmestre, le solliciteur a le temps d'admirer de savoureux tableaux représentant des coins de ville abolis qui ne sont autres que ceux de Bruxelles avant les assainissements que lui fit subir, peut-être au détriment du pittoresque, M. Jules Anspach, notre *mayor* d'il y a trente ans. Sur ces « portraits » de notre vieux Bruxelles, la pauvre Senne coule encore à ciel ouvert. Aujourd'hui, comme la Bièvre parisienne, chantée par J.-K. Huysmans, la chétive rivière a été voûtée et convertie en un égout collecteur. Pour la consoler de cette disgrâce et de cette déchéance, le sculpteur Paul de Vigne, dont je parlais tout à l'heure, l'a adossée au socle du monument élevé à la mémoire du magistrat qui l'emmura, sous la figure d'une nymphe, peut-être la plus exquise des créations féminines dues au ciseau du regretté sculpteur. Les vues qui nous restent de Bruxelles d'il y a six lustres sont l'œuvre fort bien venue du peintre De Moor et elles représentent, sous des couleurs et des aspects pleins de nostalgie, des ruelles et des quais qui ne flattaient pas toujours aussi agréablement l'odorat que les yeux. C'est pourtant avec un sentiment de mélancolie et de regret que nous nous arrêtons chaque fois devant ces filiales peintures de De Moor, et en formulant intérieurement le vœu que les embellisseurs, les hygiénistes et autres utilitaires épargnent au moins ce qui nous reste encore de la cité basse d'autrefois et ne *modern-stylent* pas tout le quartier de la rue de Flandre, comme ils ont traité la patriarcale, la vénérable, la si autochtone rue Sainte-Catherine.

Si le vieux Bruxelles tend à disparaître, heureusement le vieux Bruxellois, l'aborigène du « bas de la ville », a la vie dure, et en supposant que lui aussi vînt à céder définitivement la place à l'élément bâtard et cosmopolite, à *l'uitlander*, aux intrus wallons ou étrangers, il nous resterait son portrait fidèle, son portrait « craché » comme il dit, un portrait aussi vivant et aussi croustillant que l'original lui-même, ce qui n'est pas peu dire.

En effet, ce que le peintre De Moor fit pour le décor, pour les bicoques et les moellons patinés et culottés de la vieille ville riveraine, M. Léopold Courouble, le bon conteur, l'a fait avec non moins de piété filiale pour les bonnes gens, boutiquiers, petits rentiers ou bourgeois notables qui, heureusement, demeurent fidèles aux traditions de famille et au réjouissant langage des anciens naturels des bords de la Senne.

Grâce à M. Courouble cette race originale est assurée contre toute annexion et toute francisation. Le type n'en sera jamais perdu. Il vivra aussi longtemps que les Schulze et Müller du *Kladerradatsh*, que les Pickwick de Dickens, que les Buchholz de Julius Stinde, que le Tartarin de Daudet. Il y a quelque temps je vous vantais, ici même, la *Famille Kaekebrœk*, le roman bruxellois de M. Courouble, aujourd'hui je vous recommande la suite que ce délicieux humouriste vient de donner aux aventures de cette appétissante famille, sous ce titre *Pauline Platbroed*. Comme la première, cette seconde série de tableaux et de mœurs du terroir a paru chez l'éditeur Paul Lacomblez. Les éditions s'en enlèvent comme du pain. Il ne faut pas s'en étonner. Si, par un regrettable respect humain, la plupart des lecteurs prétendent ne pas s'y reconnaître et se flattent d'y surprendre le parler spécial de leurs meilleurs amis, au fond ils se sentent tout heureux de lire enfin un livre écrit en leur langue et racontant les gens d'ici comme si lesdites gens s'y étaient peintes elles-même.

GEORGES EEKHOUD.

LETTRES ANGLAISES

Laurence Hope : *The Garden of Kama*, in-8, 5o, Heinemann. — Arthur Symons : *Poems*, 1889-1902, 2 vols, x-220 p. et vii-228 p., 10 s. Heinemann. — Henry Gilbert : *Hearts in Revolt*, cr. 8, os., Allen. — John A. Stewart : *Wine on the Lees*, cr. 8°, os., Hutchinson.— Le théâtre de Mrs Clifford : *The Likeness of the Night ; A long Duel ; A Supreme Moment*. — *The Fortnightly Review*.

La poésie populaire est, dans n'importe quelle contrée, l'expression la plus exacte des sentiments de la masse ; mais si, dans nos pays occidentaux, cette poésie primitive peut être singulièrement sophistiquée par l'intervention de la presse quotidienne, du suffrage universel et autres monstruosités du même genre, il n'en est pas de même en certains autres coins du monde qui ont le bonheur de ne pas jouir des bienfaits de notre civilisation. Il existe aux Indes une poésie populaire des plus vivantes et des plus curieuses qui, malgré certaines immixtions inconvenantes et fâcheusement anglo-saxonnes, a conservé un goût de terroir et une couleur locale fort remarquables. Mr. Laurence Hope a essayé de rendre en anglais un certain nombre de poèmes de ce genre et les a publiés sous le titre de **The Garden of Kama**. Car il faut dire que cette poésie est surtout — et presque exclusivement même — d'inspiration amoureuse. Ces chants, tour à tour

passionnés, mélancoliques, naïfs ou désabusés, ne peuvent être séparés de la vie grouillante des villes, des bazars de Calcutta ou de Lahore ; ils en sont une partie intégrante tout autant que le soleil et les cris multiples de la foule. Le peuple hindou, d'apparence si indifférent, si résigné, semble réserver toute sa vitalité, toute sa passion pour servir l'Eros hindou, Kama ; dans un bazar, devant des boissons, un groupe est là, écoutant les stophes d'amour accompagnées par la cithare, et ce sont d'innombrables hymnes au dieu d'amour, des cantiques purs et chastes parfois, de rares fois, mais surtout pleins de vérité et d'une passion qu'on ne saurait traduire pour ceux qui réclament le respect des conventions et qu'offusquent la beauté nue des corps enlacés, le bruit des baisers et des cris d'amour ; ceux qui veulent que tout se passe convenablement, sous les couvertures. Quand se trouvera-t-il quelqu'un d'assez courageux pour comprendre le sens superbe des chants d'amour hindous— ou japonais aussi — chants où la chair est célébrée splendidement, sans réticences, sans honte. Et l'on pourrait, alors, mettre cette véritable poésie en face des ignominies obscènes et immondes qui se chantent dans les cafés-concerts de l'Occident civilisé. Sans choquer jamais la pudibonderie de ses compatriotes, Mr. Laurence Hope a cependant traduit fort heureusement un bon nombre de poèmes qu'on est heureux d'avoir lus, et qu donnent envie d'en connaître plus encore. Et il est étrange aussi de penser qu'une poésie aussi belle et aussi grande soit œuvre populaire, mais bien plus étonnant encore c'est qu'il se trouve un public immense qui l'écoute, la comprend et la répète. On n'est guère habitué à cela, même dans le pays de Victor Hugo.

Il convient qu'un livre de vers, que l'œuvre d'un poète, nous soit présenté sous une forme quelque peu différente du banal volume qui se rencontre sur tous les étalages de librairie ; non pas qu'il faille, sous ce prétexte, s'ingénier à des éditions extraordinaires, avec des papiers rares, des caractères aussi illisibles qu'ils prétendent être artistiques, et des reliures compliquées et bizarres : il y a souvent plus d'art dans la simplicité sincère que dans la recherche la plus consciencieuse. C'est pourquoi nous plaisent les deux volumes dans lesquels Mr. Arthur Symons a rassemblé ce qu'il veut conserver de ses poèmes écrits depuis douze ans : ces volumes sont d'un format et d'une impression qui ne laissent rien à désirer. Après avoir loué le contenant, essayons d'examiner le

contenu ; tout d'abord un portrait du poète, puis quelques lignes dans lesquelles Mr. Symons nous dit que la présente édition renferme ce qu'il juge bon de conserver des cinq volumes de vers publiés par lui depuis 1889. Du premier, il n'a gardé que quelques pièces ; les autres sont réimprimés d'après le texte de la dernière édition de chacun, bien qu'avec encore de nombreuses modifications. Il a retranché et ajouté, corrigé aussi. Les deux derniers recueils : *Amoris Victima* et *Images of Good and Evili,* sont réédités presque sans changements.

Les traductions — de Sophocle, Racine, Calderon, Saint Jean de la Croix, Sainte Thérèse, Joachim du Bellay, Salvatore di Giacomo, Heine, Théophile Gautier, Stéphane Mallarmé et Verlaine — qui étaient éparses dans les précédent svolumes, sont réunies ici à la fin du premier tome et enfin le second tome contient aussi *The Loom of Dreams*, série de poèmes écrits en ces trois dernières années et jusqu'ici inédits.

Nous constatons maintenant que Mr. Arthur Symons s'est conquis une place importante dans la littérature actuelle en Angleterre, non seulement avec ses œuvres poétiques, mais aussi par des volumes d'excellente critique : *An Introduction to the study of Browning ; Studies in Two Literatures ; Aubrey Beardsley, an essay ; The Symbolist Movement in Literature*, par lesquels Mr. Symons s'est révélé un esprit remarquablement éclairé et d'une impeccable rectitude de jugement ; nous l'apprécions aussi pour des proses superbes qu'il n'a publiées encore que dans des revues et magazines et qu'on voudrait pouvoir relire bientôt en volume.

Publiant ainsi une édition définitive de son œuvre poétique, serait-ce que Mr. Symons renonce aux muses pour s'adonner maintenant d'une façon plus complète à la critique et au roman ? Car nous nous souvenons de certains chapitres — fragments de roman — publiés dans *The Savoy*, qui indiquent que Mr. Symons a eu des intentions romanesques, si j'ose dire, et nous serions assez disposés à admettre cette hypothèse et pour bien des raisons. Mr. Symons a passé l'âge des illusions et de la poésie juvénile, par conséquent, il a beaucoup vécu, beaucoup lu, beaucoup vu ; la vie lui a fourni une somme d'expériences qui doit être considérable, si l'on reconnaît qu'il a poussé la curiosité très loin, disons en Espagne, en Italie, en France, en Russie, ailleurs...

Alors, il serait tout naturel qu'il se mît à présent à composer quelque roman qui ne peut manquer — bien que coup

d'essai — d'être une œuvre capitale; et puis aussi Mr. Symons approche de l'âge où l'on produit son chef d'œuvre quand on n'a cessé d'être fidèle à l'exigeant culte des lettres.

Revenons à sa poésie dont nous ne pouvons cependant, à cause du peu d'espace dont nous disposons, que parler assez sommairement. On a beaucoup discuté en Angleterre la poésie de Mr. Arthur Symons. Tout d'abord, le poète s'y occupe beaucoup de l'amour — ou plutôt des sentiments divers — mais toujours chastes — que peut éveiller la femme dans le cœur et dans le cerveau d'un homme, sentiments de passion même, qui sont jugés comme *improper* par la respectable nation de boutiquiers ; voici le passage le moins convenable qu'on puisse trouver dans toutes ces pages :

« J'ai bu ta chair,et quand ton âme est montée au bord de cette coupe copieuse, alors, lentement, sans broncher, j'ai bu ton âme ; ainsi, je t'ai possédée toute ; tandis que cette tempête t'enveloppait dans sa paix délirante,ne redoutant que d'être délivrée, parfaitement contente d'être ainsi perdue et retrouvée, et sans crainte noyée en de frissonnantes et rapides petites vagues de bonheur..... »

Ensuite, l'Anglais aime que l'on « mette en vers » les menues choses de chaque jour, tout ce qui est convenable, les choses belles, au besoin, sans jamais le mettre en avant ni s'y mettre soi-même, et Mr. Arthur Symons n'hésite pas à versifier ses émotions ! Tout ce qu'il sent,tout ce qu'il éprouve l'intéresse. Voilà qui est *improper*. Bref, Mr. Arthur Symons a des qualités de poète qui le feraient grandement apprécier en France,il est de plus un pur artiste de mots,et sa versification est d'une technique parfaite. Il serait à regretter que Mr. Symons abandonnât la poésie, car certains des poèmes inédits qu'il a publiés dans le second tome sont véritablement superbes.

Quand Mr. Arthur Symons nous donnera-t-il ses proses sur les grandes villes qu'il visita ?

Il n'a guère paru de roman spécialement remarquable en ces derniers temps : nous avons lu cependant deux ouvrages assez intéressants : *Hearts in Revolt*, par Henry Gilbert, et *Wine on the Lees*, par John A. Stewart. Le premier est l'histoire d'un tempérament ballotté entre ses désirs, sa volonté, et les circonstances ; les détails sont d'une vérité frappante au point de donner l'impression que ce roman est un récit authentique ; le second, d'une portée plus générale, relate les agitations d'un « roi de la bière », anobli et membre du Parlement, qui s'aperçoit que sa fortune est acquise en entre-

tenant les vices et l'abrutissement des classes inférieures. Il y a, par moments, des aperçus effrayants de la vie dans les *slums* de l'*East-End* de Londres et le personnage de Dick Goodman est d'une grossièreté, d'une brutalité, d'une bestialité révoltante, sans qu'on puisse s'empêcher de le plaindre.

Les exemples sont rares, je crois, de femmes qui aient fait du bon théâtre. Aussi, ai-je éprouvé la curiosité de lire les trois pièces qu'a publiées Mrs. Clifford. *The Likeness of the Night*, pièce moderne en quatre actes, a été jouée avec beaucoup de succès à Londres et dans les provinces. Elle est tirée d'une nouvelle que Mrs. Clifford fit paraître dans *Temple Bar*, en 1885. Les quatre actes, publiés dans l'*Anglo-Saxon Review* de mars 1902, sont fort bien disposés, mais, au goût de bon nombre de nos critiques dramatiques, l'ensemble comporte de « ficelles », il y a beaucoup de métier et beaucoup d'habileté, à la fois, dans la peinture des caractères et dans la façon de les faire agir. Naturellement, un drame de ce genre doit rencontrer un accueil empressé et la dernière scène doit laisser une impression émue ; mais quand même il y a dans tout cela beaucoup de conventionalité et surtout trop de britannicisme pour séduire le public français. On peut faire à peu près les mêmes observations au sujet de *A Long Duel*, comédie sérieuse en quatre actes, qu'on peut lire dans la *Fortnightly Review* de septembre dernier. Mais les deux scènes qui parurent sous le titre de *A Supreme Moment*, dans la *Nineteenth Century Review* de juillet 1899, sont d'une vivacité des plus alertes et feraient un excellent lever de rideau même chez Antoine. Mais, en résumé, ces pièces bien faites, très dramatiques, très théâtrales, n'ont pas cette intensité de vie, cette réalité à laquelle nous sommes habitués en France.

Il y a maints articles à lire dans le numéro de février de la *Fortnighly Review*, entre autres : *Victor Hugo*, par Havelock Hellis; *d'Annunzio's Francesca di Rimini*, par Arthur Symons; *Bismark en Pantoufles*, par Pollex ; *Jean de Block*, par R. E. C. Long; quelques strophes de belle inspiration consacrées par Mr. Edmund Gosse à la mémoire d'*Aubrey de Vere;* et les articles politiques de Edward Dicey, Benjamin Taylor et Calchas.

HENRY-D. DAVRAY.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Histoire, Documents. — Germain Bapst : *Le Maréchal Canrobert*, t. II; Plon, 4 50. — Comte du Fazi du Bayet : *Les généraux Au-*

bert du Bayet, Carra Saint-Cyr et Charpentier, correspondances et notices biographiques, 1754-1834; Champion. — L. Bertrand : *La Vie de Messire Henry de Béthune;* Picard, 2 vol., 15 fr. — Henri Cyral : *France et Transvaal;* Soc. d'édit. littér., 3.50. — Delfour : *Les Jésuites à Poitiers;* Hachette, 7.50. — A. Delpech et G. Lamy : *La France sous la troisième République ;* Alcan, 0.50. — Auguste Dide : *La Fin des religions;* Flammarion, 3.50. — C. Douais : *Documents sur l'ancienne province de Languedoc;* Picard, 7.50. — M. Egger : *Denis d'Halicarnasse;* Picard, 5 fr. — R. Fage : *La Vie à Tulle aux XVIIe et XVIIIe siècles;* Picard, 7.50. — Comte Fleury : *La France et la Russie en 1870,* d'après les papiers du général comte Fleury; Emile Paul, 4 fr. — Louis d'Haucour : *La Conspiration de Cinq-Mars;* Fontemoing, 1.50. — A. Leroux : *Les Conflits entre la France et l'Empire pendant le moyen-âge;* Picard, 5 fr. — J.-B. Marcaggi : *La Genèse de Napoléon ;* Perrin. — A. Maulvault : *Répertoire alphabétique des personnes et des choses de Port-Royal;* Champion. — Casimir Stryienski : *La mère des trois derniers Bourbons, Marie-Josèphe de Saxe et la cour de Russie;* Plon, 7.50. — Toutey : *Charles le Téméraire et la ligue de Constance;* Hachette, 7.50. — Louis de la Tremoïlle : *Souvenirs de la Princesse de Tarente,* 1789-1792; Champion. — Capitaine Thurman : *Bonaparte en Egypte,* souvenirs publiés avec préfaces et appendices par le comte Fleury; Emile Paul, 4 fr. — N. Valois : *La France et le grand Schisme d'Occident* (t. III et IV); Picard, 2 vol, 20 fr. — *Souvenirs du général Marquis Amand d'Hautpoul : Quatre mois à la cour de Prague; l'Education du duc de Bordeaux (1833-1834)* publ. avec une introduction et des notes par le comte Fleury; Plon, 7.50.

Littérature. — Pierre Calmettes : *Choiseul et Voltaire,* d'après les lettres inédites de Choiseul à Voltaire; Plon, 3.50. — Edouard Champion : *Le Tombeau de Louis Ménard;* Champion. — Gustave Kahn : *Symbolistes et Décadents;* Vanier, 3.50. — P. Monceaux : *Histoire littéraire de l'Afrique chrétienne*, t. II; Leroux, 7.50. — Paul Stapfer : *Les réputations littéraires,* 2e série; Fischbacher, 3.50. — Emile Straus : *La nouvelle Alsace;* « La Critique », 2 fr.

Musique. — Henri Rabaud : 2e *Symphonie en Mi Mineur*, transcription à 4 mains; Enoch, 10 fr.

Occultisme, Esotérisme. — Th. Flournoy : *Nouvelles observations sur un cas de Somnambulisme ;* Alcan, 5 fr. — Sar Peladan : *Traité des antinomies* (métaphysique) ; Chacornac, 6 fr. — Sédir : *Les Plantes magiques ;* Chacornac.— Alexandre Ular : *Le Livre de la voie et la ligne droite de Lao-Tsé ;* « Revue Blanche », 2.50.

Pédagogie. — Francisque Vial : *L'Enseignement secondaire et la Démocratie ;* Colin, 3.50.

Philosophie. — V. Bernies : *Spiritualité et Immortalité;* Bloud, 5 fr. — Edouard Boulard : *Intégralisme* (philosophie et pratique); Soc. d'éd. scientif. — L. Dugas : *Psychologie du rire;* Alcan, 2.50. — Paul Landormy : *Descartes;* Delaplane, 0 90.

Poésie. — E. Cabadé : *Les Sonnets de Pétrarque ;* Lemerre, 3.50. — D. Caldine : *Tournons la manivelle;* A. Dorey, 3.50. — Louis Ernault : *La tentation de vivre,* poème dramatique ; Libr. de l'Art Indépendant, 3 fr. — Hégye : *Poésies;* Soc. d'éd. littér. — Pol Levengard : *Georgina,* préf. de Maurice Barrès; Lyon, P. Legen-

dre. — M. Moreau: *Le Poème de la femme*, livre premier; Offenstadt, 3.5o. — Arthur Simond : *Heures savoureuses ;* Lemerre, 3 fr. — G. Sonneck : *Chants arabes du Maghreb ;* Maisonneuve, 15 fr. — Touny-Lérys : *Chansons dolentes et indolentes ;* J. Gamber, 3.5o. — Xanrof : *De l'Autel à l'Hôtel ;* Flammarion, 3.5o.

Publications d'art. — A. Benazet: *Le Théâtre au Japon ;* Leroux, 6.5o. — Lucien Bray : *Du Beau. Essai sur l'Origine et l'Evolution du sentiment esthétique ;* Alcan, 5 fr.— Albert Guillaume : *L'Année 1901-1092*, 200 dessins ; Simonis Empis, 1 fr. — A. Roux: *La Vie artistique de l'humanité ;* Schleicher, 1.5o.

Romans. — Paul Adam : *L'Enfant d'Austerlitz ;* Ollendorff, 3.5o. — Paul André : *L'Education amoureuse ;* Offenstadt, 3.5o. — M. Antar : *Les Larbal;* Plon, 3.5o.— Maurice Barrès : *Leurs Figures;* Juven, 3.5o. — Serge Basset : *Comme jadis Molière... ;* Stock, 3.5o. — F. Berthold : *Philippe Tissier ;* Ollendorff, 3.5o. — V. Blascolbanez : *Terres Maudites ; La Barraca*, trad. par G. Hérelle ; Calmann Lévy, 3.5o. — Henri Bordeaux : *La Voie sans retour ;* Plon, 3.5o. — Paul Bourget : Œuvres complètes. *Romans*. IV. *La Terre promise. Cosmopolis ;* Plon, 8 fr. — José de Campos : *Illusion ;* Chamuel, 3.5o. Madrid, Subera Herm. — Albert Debrue : *Pleurs et Rires ;* Orsoni, 2 fr. — E. Estaunié : *L'Epave ;* Perrin, 3.5o. — Jean d'Estray : *Vieillir !* « Revue Libre », 4 fr. — Ernest Gaubert : *Les petites passionnées ;* Borel, 3.5o. — Raoul Gineste : *La Seconde Vie du Docteur Albin ;* Libr. des Mathurins, 3.5o. — Maxime Gorky : *L'Angoisse*, une page de la vie d'un meunier, et autres nouvelles, trad. par S. Kikina et P. G. La Chesnais ; « Mercure de France », 3.5o. — Yvette Guilbert : *La Vedette ;* Simonis Empis, 3,5o. — Gustave Kahn : *L'Adultère sentimental ;* « Revue Blanche », 3.5o. — Jean de La Hire : *La Torera ;* Borel, 3.5o. — Anatole Le Braz : *La Terre du passé ;* Calmann Lévy, 3.5o. — Camille Lemonnier : *Les Deux Consciences ;* Ollendorff, 3.5o. — Le Précurseur : *Une voix dans le Désert ;* Malverge, 2 fr. — Jean Madeline : *Luce Magali ;* Dujarric, 3.5o.— Pierre Maël : *Le Roman de Rose ;* I : *Le Secret d'un Ange ;* Flammarion, 3.5o. — William Morris : *Nouvelles de Nulle part*, extraits traduits par P. G. La Chesnais ; Bellais, o.5o. — Myrrhius : *Mariage de Convenance ;* Soc. d'éd. scientif. et littér., 3.5o. — Maurice Quentin-Bauchart : *Fils d'Empereur* (Le petit Prince) ; Flammarion, 3.5o. — Henri de Régnier : *Le bon plaisir ;* « Mercure de France », 3.5o. — Julien Reyne : *Cigale ;* Calmann Lévy, 3.5o. — Richard O'Monroy : *Tout en rose ;* Calmann Lévy, 3.5o. — Edouard Rod : *L'Eau courante ;* Fasquelle, 3.5o. — J.-H. Rosny : *Thérèse Degaudy ;* « Revue Blanche », 3.5o. — Sar Peladan : *Pereat !;* Flammarion, 3.5o. — Pierre Sandon : *L'Etouffement ;* « La Plume », 3.5o. — Guy de Téramond : *L'Adoration perpétuelle ;* Simonis Empis, 3.5o. — André Theuriet : *Le Manuscrit du chanoine ;* Lemerre, 3.5o. — Jacques Trève : *Vain Amour ;* Calmann Lévy, 3.5o. — Maurice de Vlaminck et Fernand Sernada : *D'un lit dans l'autre ;* Offenstadt, 3.5o. — Sébastien Voirol : *Sèr de Sérandib ;* Libr. Molière, 2 fr. — Jules de Vorys : *Les Bacilles de la Décadence ;* Victor Havard, 3.5o. — Teodor de Wyzewa : *Contes chrétiens ;* Perrin, 3.5o.

MERCVRE.

ÉCHOS

Paul Grollier.— Le comité Baudelaire.— *La Renaissance Latine*. — Le Petit Palais. — Publications du *Mercure de France*. —Avis.

Paul Grollier. — C'est avec regret que nous apprenons la mort du jeune peintre Paul Grollier. Elève de M. Cabannes, il avait exposé une toile en 1898 aux Champs-Élysées et au dernier salon (1901) deux portraits remarqués. Sous le pseudonyme de Marcel Chatelaine, il collabora, d'un crayon léger, délicat et gracieux, à la plupart des journaux illustrés, et orna de compositions fines et charmantes quelques volumes de la librairie Borel. Il laisse une œuvre déjà importante et meurt à vingt-six ans, au moment où son talent commençait à dépasser le cercle des admirations intimes.

Le comité Baudelaire. — Il faut ajouter à la liste des membres du comité les noms d'Edmond Lepelletier, Yvanhoé Rambosson et Maurice Rollinat. La première réunion a eu lieu le 26 janvier dans l'atelier du sculpteur, M. José de Charmoy. M. Jean Aicard a été nommé président. Le sculpteur fait abandon de son œuvre au comité, mais pour les diverses dépenses, parmi lesquelles l'achat du terrain, on compte qu'il faudrait de six à sept mille francs. Les souscriptions sont reçues chez le trésorier du comité, M. Jules Troubat, bibliothécaire à la Bibliothèque Nationale, 171, rue de Rennes.

§

La Renaissance Latine est le titre d'une revue dont on annonce le premier numéro pour le mois de mai prochain. Rédaction et administration : 25, rue Boissy-d'Anglas.

§

Le Petit Palais devient le Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris. Notre collaborateur Yvanhoé Rambosson vient d'être attaché à la conservation du nouveau musée.

§

Publications du Mercure de France :

Le Bon plaisir, roman, par Henri de Régnier, 3.50.

L'Angoisse (*Une page de la vie d'un meunier*), *et autres nouvelles*, de Maxime Gorky, traduites par P. Georget La Chesnais, 3.50.

Clartés, poèmes, par Albert Mockel, volume petit in-8° sur papier alfa, 3 fr. — 100 exemplaires sur Hollande van Gelder, couverture japon feutre, 5 fr.

§

Avis. — Vu le chiffre très restreint du tirage, il n'a été fait de *Simone, poème champêtre,* aucun service, ni d'auteur, ni d'éditeur.

MERCVRE.

TABLE DES MATIÈRES

(*TOME XLI*

N° 145. — JANVIER 1902

REVUE DU MOIS

N° 146. — FÉVRIER 1902

REVUE DU MOIS

N° 147. — MARS 1902

REVUE DU MOIS



TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS[1]

(*TOME XLI*)

—

(1) Les titres de poésies sont imprimés en italique.



Le Gérant : A. Vallette.

Poitiers. — Imprimerie du Mercvre de France, Blais et Roy, 7, rue Victor-Hugo, 7